

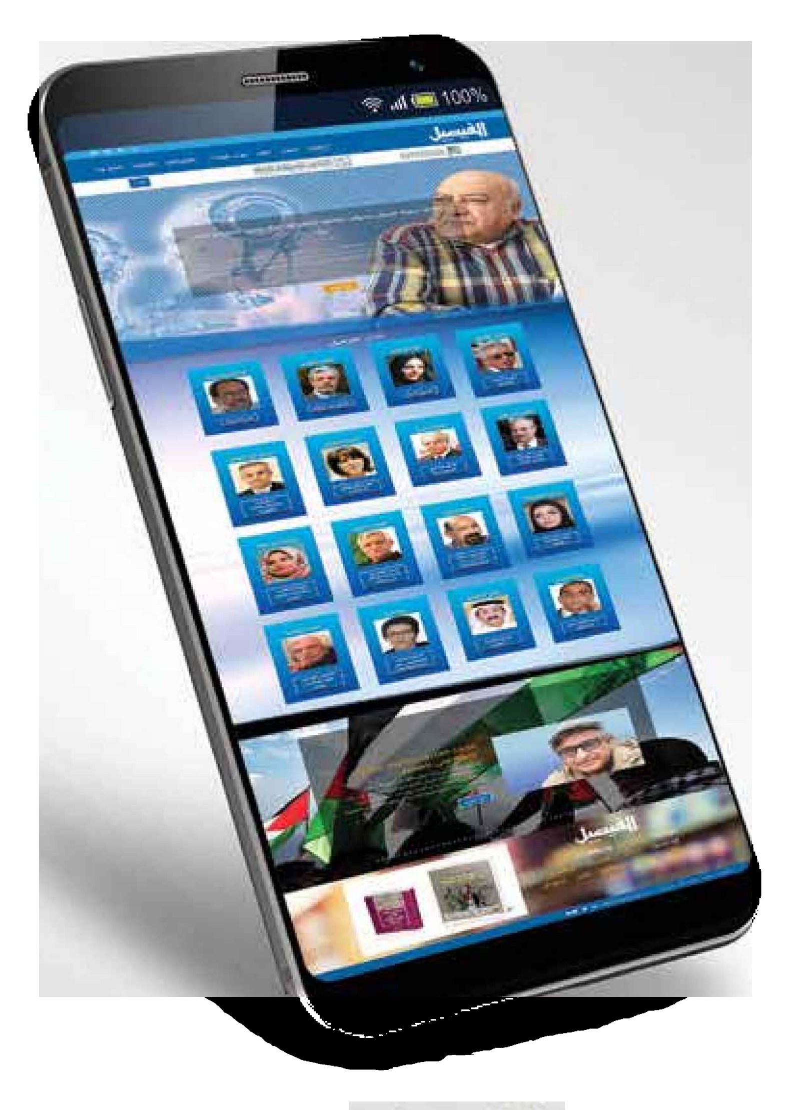
www.alfaisalmag.com



KFCRIS www.kfcris.com

البحوث والدراسات	المحاضرات والندوات	المكتبة	المتاحف	التدريب	الكتب والإصدارات	الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993





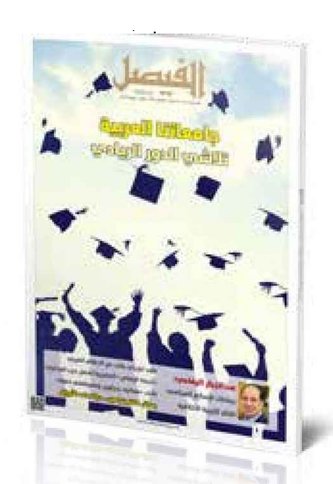
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

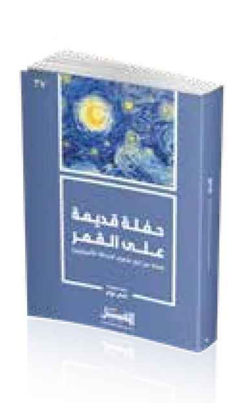
الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥٠٩ - ٥١٠ رجب - شعبان ١٤٤٠هـ/ مارس - إبريل ٢٠١٩م، السنة الثانية والأربعون





الملف



ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر



مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com



دراسات

بين حين وآخر، تعود مسألة قصيدة النثر إلى التداول عبر أسئلة تتعلق بمدى انتسابها إلى الشعر، على نحو ما مارسه الشعراء ونقده النقاد، وتلقته فئات المتلقين المختلفة. وعلى الأغلب تأتي الأسئلة من موقع بعينه شعري أو نقدي، هذا الموقع ينطلق من مفهوم محدد لمعنى الشعر أو لمعانيه المتعددة؛ إذ يخيل لصاحبه أن هذا السيل من «القصائد» أو «النصوص» التي تُدرج تحت لافتة قصيدة النثر، ليس شعرًا على الإطلاق، أو هو على أحسن تقدير «شعر ناقص».

سيرة ذاتية

تعرّفت إلى محمود درويش في بيروت، بعد عودتي من فرنسا، في مركز الأبحاث الفلسطينية، في شهر آذار عام ١٩٧٥م. كانت له غرفة في الطابق الأخير واسمه، آنذاك، يظهر في الصفحة الأولى من مجلة «شؤون فلسطينية»، بشكل لا تخطئه العين: يشارك في التحرير محمود درويش، كما لو كان اسمه امتيازًا للمجلة، التي يشرف عليها الدكتور أنيس صايغ، قبل أن يكون امتيازًا لشاعر يفتخر به الفلسطينيون.



علوم

ثمّة جائحة راهنة من السخرية والتهكّم بشأن الفلسفة اجتاحت العالم، وأبطالها هم بعض العلماء ذوي القامات العلمية المميزة، فإنّ بعض أكثر العلماء تميزًا من ذوي السجلات العلمية المرموقة لأبعد الحدود قد ذهبوا مذهبًا متطرّفًا في التعبير عن آرائهم بشأن الحالة المحتضرة للفلسفة من خلال إعلان موتها المنشود - ذلك الموت الذي يتطلّعون إليه بكلّ جوارحهم؛ بل ربّما راحوا منذ الآن يتراقصون طربًا حول قبرها!



ثقافات

ويستن هيو أودن شاعر إنجليزي، ويعدُّه الكثيرون من أعظم أدباء اللغة الإنجليزية في القرن العشرين. وصفه برودسكي بأنه «أعظم عقول القرن العشرين». تقدر أعماله على إنجازاتها الأسلوبية والفنية ومعالجتها للقضايا الأخلاقية والسياسية وعلى تنوعها من ناحية النبرة والشكل والمضمون. الموضوعات الرئيسية في شعره هي الحب والسياسة والمواطنة والدين والأخلاق والعلاقة بين الكائن البشري الفريد، والطبيعة المجردة من الاسم والشخصية.




- أحيانًا يُضحِي البكاءُ طريقةً أخرى للغرق (إلفيرا ساستري ت: محمد محمود مصطفى)
- نصان (عبدالرحمن موكلي)
- فستان أمي (صونيا خضر)
- إن كان ثمّ متسع (عبدالله الرشيد)
- قصص (عبدالله ناصر)



في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦.

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفيصل
Alfaisal
www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
رياض دفدوف
محمد يوسف شريف

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٦٤٠/٦٥٧٢
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



بحضور الأمير تركي الفيصل،
وزير الثقافة يفتتح معرض «وهج»



بحضور رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل، افتتح وزير الثقافة الأمير بدر بن فرحان آل سعود، معرض «وهج.. زينة الصفحة المخطوطة»، في متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي التابع للمركز، بحضور عدد من الأمراء والمسؤولين والدبلوماسيين ورجال الفكر والثقافة والفن والإعلام. وثمَّن الأمير تركي الفيصل الرعاية الكريمة لوزير الثقافة، مشيرًا إلى دور الوزارة في دعم مشروعات الثقافة في المملكة، وإبراز البعدينِ الحضاريّ والثقافيّ. وقال الأمير تركي: إن معرض «وهج.. زينة الصفحة المخطوطة» الذي يتناول فَنَّ تَزْيين المَخْطوطات وزَخْرَفتِها وتَذْهِيبِها، يأتي في إطار مساعي مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية إلى نشر الثقافة وتسليط الضوء على مثل هذه الفنون، مبينًا أن المركز يمتلك أحد أكبر المجموعات العالمية من المخطوطات العربية والإسلامية الأصلية؛ النادرة والفريدة. وذكر أن المعرض يضم عددًا من المخطوطات القديمة والنادرة التي تُظهر هذا الجانب الفنيَّ من المخطوط الإسلامي.

وعبّر وزير الثقافة الأمير بدر بن فرحان آل سعود عن سعادته بالإرث التاريخي الذي يكشفه «معرض وهج»، مشيرًا إلى أنه يُبرز اهتمام البلاد الإسلامية في مختلف عصورها بالكتب والكتابة وفن الزخرفة والتذهيب، مشيدًا بما شاهده من قيمة ثقافية وحضارية في متحف الفيصل للفن الإسلامي الذي يعد أهم المتاحف المعنية بالتراث الإسلامي والعربي الأصيل في المملكة، مؤكدًا أن «معرض وهج» يعد مبادرة ثقافية فريدة من نوعها من مركز الملك فيصل؛ إذ يسلط الضوء على أنواع مختلفة من المخطوطات التراثية المزخرفة النادرة ويبرز جماليات الفن الإسلامي.

وقال الأمير بدر: إن لمركز الملك فيصل إسهاماتِه الكبيرة في مجالات العلم والمعرفة والثقافة والتراث، ومن هنا تأتي مهمة وزارة الثقافة في الاهتمام الكبير بمثل هذه المؤسسات الثقافية ورعاية برامجها ومبادراتها، مؤكدًا حرص وزارة الثقافة على دعم المعرفة وتشجيع مثل هذه المبادرات الثقافية والفنية، بهدف إثراء المشهد الثقافي في المملكة.

وفي ختام حفلة الافتتاح قدَّم الأمير تركي الفيصل لوزير الثقافة هدية تذكارية من المركز، عبارة عن لوحة منمنمة للحرم المكي الشريف. ويفتح معرض «وهج.. زينة الصفحة المخطوطة» أبوابه أمام الجمهور لمدة ستة أشهر. ويحتوي على ٦٠ أنموذجًا مما يحتفظ به المركز من أنواع المخطوطات المزخرفة المختلفة.

مطالب بحوكمة العلوم الإسلامية ورقمنتها



طالب الشيخ الدكتور أحمد العبادي الأمين العام للرابطة المحمدية للعلماء في المغرب، بحوكمة العلوم الإسلامية كي تصل إلى أطفال الأمة وشبابها في خضم العصر الرقمي الذي نعيشه، مؤكدًا أهمية رقمنة العلوم الإسلامية. وأوضح أن هذه العلوم تتضمن ١٨ علمًا وفي كلٍّ منها أكثر من ١٥٠٠ مؤلف مهم على الأقل، وهذا رقم ضخم جدًّا يصعب استيعابه. وأفاد الدكتور أحمد العبادي خلال محاضرة قدمها في المركز بعنوان: «أية حكامة بحثية في مجال الدراسات الإسلامية لمواجهة التحديات المعاصرة؟»، أن العلوم الإسلامية وظيفية تسعى لتحقيق هدف إسعاد الناس في الدنيا والآخرة. وعدّ الأمين العام للرابطة المحمدية للعلماء في المغرب، الإرهابَ والتطرفَ أهمَّ التحديات المعاصرة في مجال الدراسات الإسلامية، مشيرًا إلى أن «داعش» كائن اجتماعي يفكر ويخطط وينمو وله معايير، مشددًا على ضرورة مواجهة تلك الجماعات بالدراسات المعرفية للغوص في أفكار وعقول الإرهابيين والتفكير بطريقتهم؛ لمواجهتهم بالشكل الأمثل، واختراق ذاكرة خطاب التطرف ومنهجيته، وتبيان تشوهاتهم الفكرية والرد عليها، وكشف أساليبهم في إغواء الشباب لاتباع فكرهم المنحرف.

تجربة الصين في الاندماج الاقتصادي والإداري



عقد المركز ندوة بعنوان: «تجربة الصين في الاندماج الاقتصادي والإداري»، في ثلاث جلسات؛ الأولى بعنوان: «حكومة ودستور هونغ كونغ.. من مستعمرة إلى منطقة إدارية خاصة». شارك فيها الباحثان الصينيان فنغ تشي تشينغ جاكي، ولي هوي سايمون، فقدم جاكي عرضًا عامًّا عن هونغ كونغ بعنوان: «دولة واحدة ونظامان»، تحدث فيه عن السلطة المركزية وتأسيس القوانين وتطبيقها، إضافة إلى مفهوم القانون العام والقانون الخاص في الدستور الصيني، والعلاقة بينهما. وعن وجود التعارضات السياسية والتناقضات القانونية بين النظامين في بكين وهونغ كونغ. في حين تحدث سايمون عن «إعادة الهوية الصينية، وتغيير الحوكمة في الأبحاث والمؤسسات التعليمية في هونغ كونغ».

وفي الجلسة الثانية: «مقارنة لتجربة الاندماج الاقتصادي والإداري بين مناطق جنوب الصين ودول الخليج العربي»، شارك الباحثان الصينيان إدوارد لاو وأليكس شيو، وعبدالملك آل الشيخ من مجلس التعاون الخليجي. تحدث إدوارد لاو عن الآثار القانونية والمالية في إطار دولة واحدة ونظامين في الاستثمار البديل في هونغ كونغ، في حين تطرق أليكس شيو إلى تجربة «سوق المال في هونغ كونغ في إطار دولة واحدة ونظامين»، مستعرضًا رؤوس الأموال والأسهم والودائع.

واستعرض آل الشيخ «تجربة التكامل الخليجي»، وأهم إنجازات العمل الخليجي المشترك في المجال الاقتصادي ومساهمتها في تعزيز التنافسية، مثل إطلاق السوق الخليجية المشتركة في عام ٢٠٠٨م. وكذلك أهم القرارات المنفذة لتحقيق مجالات السوق المشتركة. وركزت الجلسة الثالثة على موضوع «التنوع والمجتمع المدني في المدن المفتوحة» التي شارك فيها الباحثون الصينيون هونغ تاك واي، وكيم مان فونغ، وسيمون شن هوي، فتحدث تاك واي عن «الأديان في المجتمع المدني في هونغ كونغ وصلتها بالصين»، مستعرضًا قيم التنوع والتعايش وحرية المعتقد. وناقش مان فونغ «تأثير الحكومة المركزية الصينية على السياسة في هونغ كونغ، من وجهة نظر مجلس المنطقة». في حين سلط سيمون شن هوي الضوء على «الميزات الدبلوماسية لإطار الدولة الواحدة ونظامين في هونغ كونغ بالنسبة لجمهورية الصين الشعبية».

ما مستقبل المناطق الكردية شمال سوريا؟

تتطرق هذه الدراسة الصادرة عن المركز إلى التوترات المتزايدة بين الأكراد السوريين وتركيا، التي أسفرت عن قصف متبادل عبر الحدود خلال شهر نوفمبر الماضي، وتأكيد طبيعة الصراع المعقّد في شمال سوريا مع ظهور اتحاد فيدرالي يهيمن عليه الأكراد على امتداد الجزيرة (الحسكة والقامشلي)، والفرات (كوباني والتل الأبيض) الذي شمل مؤخرًا محافظة دير الزور والرقة. أما عفرين فهي من الناحية النظرية مشمولة في هذا الكيان لكنها مع ذلك لا تزال تحت الاحتلال التركي. في هذا المشهد المركّب، كما توضح الدراسة، تعمل قوى محلية وإقليمية متعددة لديها أجندات متداخلة ذات طابع تنافسي على تعقيد مجريات المرحلة الأخيرة من الحرب ضد ما يسمى: الخلافة الإسلامية (ISIS)، التي تقودها قوات التحالف بقيادة الولايات المتحدة، وتعزّزها الجهود المبذولة لتحقيق الاستقرار في المناطق الشمالية السورية.

حرب إيران السرية على مملكة البحرين



تركز هذه الدراسة على كثير من الجماعات المدعومة من جانب إيران التي ظهرت في البحرين منذ عام ٢٠١١م. والتعرف إلى ما يسمى بسرايا الأشتر بجانب مظلتها السياسية حركة الوفاء والذراع العسكرية لحزب الله في البحرين. وتسعى هذه الدراسة لتسليط الضوء على هذه المنظمات؛ لأنها تشكِّل التحدي الأكبر في البحرين (في الوقت الحالي)، وتهدد الاستقرار في الخليج العربي. إضافة إلى ذلك، تعرض هذه الدراسة تحليلًا للمجموعات المذكورة أعلاه (بالإشارة إلى سياقها). ومن ثم تقيّم مجالات تأثيرها وتختمها بتقديم نبذة عن الإجراءات البحرينية بشأن كيفية تقويض هذه الجماعات وداعميها الإيرانيين.

تطور السياسات الحكومية في دعم قطاع الطاقة المتجددة السعودي

تهدف هذه الدراسة إلى وصف واقع قطاع الطاقة المتجددة في السعودية ومراحل تطوره، من خلال عرض مسار تطور السياسات الحكومية في دعم وتشجيع انتشار استخدامات الطاقة المتجددة منذ السنوات الماضية حتى اليوم. وتحاول الدراسة رصد واقع التغيرات والتحديات التي واجهها القطاع، وأثرها في إعادة هيكلته، وبعض الجهات الأخرى ذات العلاقة. أما الجزء الثاني من الدراسة، فيستعرض إستراتيجية تعزيز المحتوى المحلي، والسياسات المطروحة لدعم الصناعات المحلية وتنمية الصادرات. وتستند الدراسة أيضًا في تحليل السياسات إلى مقارنتها مع أهم الممارسات العالمية، خصوصًا تلك التي تتشابه، وواقع التحديات التي تواجهها المملكة.

وفي النهاية تحاول الدراسة الإجابة عن السؤال الآتي: ما أثر دخول الشركات الكبرى للاستثمار في قطاع الطاقة المتجددة السعودي في نمو القطاع مثل إعلان الشراكة مع صندوق رؤية «سوفت بنك»؟ كيف يمكن الاستفادة من دورها في نقل وتوطين التقنيات من دون أن يكون ذلك عائقًا أمام نمو القطاع محليًّا؟


التعليم
الجامعي

السياحة الشتوية في السعودية.. بلون الصحراء

الفيصل الرياض

يزدهر في هذا الوقت من العام السياحة الشتوية في السعودية، فالمملكة تمتلك مناطق سياحية شتوية جاذبة وفريدة ورائدة في عدد من المناطق مثل: عسير والباحة وجازان وغيرها، التي تكثر فيها السياحة الشتوية من متنزهات صحراوية وقرى تراثية وغيرها، وتعد مقصدًا مهمًّا للسياح والزوار للاستمتاع بالمواقع الطبيعية والتاريخية والتراثية بها، حيث تشهد هذه المناطق اعتدال الأجواء خلال شهور فصل الشتاء، مع وجود الكثير من المهرجانات والفعاليات السياحية المنوعة في هذه المناطق.

عرف السعوديون السياحة الشتوية منذ القدم، فكانوا يقومون في فصل الشتاء برحلات سياحية للمناطق الصحراوية، بغرض الترفيه والتخييم والاستمتاع بطبيعة الصحارى، وممارسة الأنشطة والفعاليات ذات العلاقة بعناصر ومقومات سياحة الصحراء الثقافية. ولعب تنوع البيئات الطبيعية واعتدال المناخ في السفوح والأودية الخضراء وعلى شواطئ البحر الأحمر دورًا كبيرًا في جذب الكثير من الباحثين عن الدفء إليها.

هيئة السياحة تدعم

أوضح عبدالله بن عبدالملك المرشد نائب رئيس الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني لقطاع التسويق والبرامج، أن الهيئة تهتم بصورة كبيرة بالسياحة الشتوية في المملكة، واستغلال المميزات التي تتمتع بها، وتنظيم العديد من الفعاليات والمهرجانات، بهدف زيادة الإقبال على السياحة الشتوية من المواطنين والسياح من دول مجلس التعاون الخليجي، مشيرًا إلى أن الهيئة عملت على إعداد وتنفيذ عدد من البرامج السياحية في صحارى المملكة، وهو ما أسهم في زيادة التوعية بمناطق المملكة كوجهة فريدة للسياحة الشتوية وتعزيز الصورة الإيجابية لشتاء المملكة.

وأفاد أن السياحة الشتوية في المملكة تعتمد على السواحل ممثلةً في الخليج العربي شرقًا، والبحر الأحمر غربًا، والسهول خصوصًا في تهامة عسير إضافة إلى الصحارى في وسط المملكة وشمالها، مضيفًا أن الأمطار التي تهطل على مناطق المملكة تسهم في نجاح موسم السياحة الشتوية. وذكر أن الصحارى تشكل معلمًا مهمًّا في السياحة الشتوية بالمملكة؛ فالصحارى تمثل السواد الأعظم من الأراضي السعودية (صحراء الربع الخالي، وصحراء النفود الكبير، وصحراء الدهناء، وصحراء الصمان)، كما أنها تعد من أهم نقاط الجذب السياحي في فصل الشتاء، مبينًا أن صحارى المملكة تمتاز بتوافر الطبيعة الخلابة والكائنات الحية والنباتية الفريدة، إضافة إلى توافر العديد من المواقع التاريخية والأثرية والتراثية.

وقال المرشد: «تسهم المخيمات الصحراوية السياحية المنتشرة في عدد من مناطق المملكة بترخيص من الهيئة، في إيجاد رحلات سياحية متكاملة وممارسة التخييم والأنشطة والفعاليات ذات العلاقة بتراث الصحراء مثل السفاري والرحلات إلى الروضات والفياض والأودية والشعاب، ورياضة التطعيس بسيارات الدفع الرباعي، وإقامة المخيمات في المناطق الربيعية، واستعراضات الطيران الشراعي، والتزلج على الرمال، وتسلق الجبال. وأيضًا إقامة أمسيات وعروض الفنون الفُلكلورية البدوية، وراليات السيارات الحديثة ذات الدفع الرباعي، ومهرجانات المأكولات الشتوية، وسفاري الجمال.

من جهته، أشار المهندس عبدالعزيز آل حسن مدير عام الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، إلى أن فرع الهيئة بمنطقة الرياض يقوم بجهود كبيرة في مجال التوعية البيئية وبخاصة في موسم الشتاء، مبينًا أن مسؤولي الفرع يقومون بتقديم المعلومات التي تحذر الشباب وترشدهم لاتباع التعليمات في التخييم بالمواقع الآمنة، مثل تمير وروضة الخشم والوسطى وأم الشقوق وغيرها من المواقع التي تتميز بتوافر المتنزهات البرية والأودية والشعاب المعروفة.

ويلفت إلى أن سياحة الرياض تتعاون بشكل موسع مع البرنامج التوعوي «لا تترك أثر» بهدف تعزيز وعي ومشاركة المواطن والمقيم في منطقة الرياض، بالمحافظة على المناطق الطبيعية وحماية المقومات السياحية الطبيعية، مؤكدًا أن السلوكيات الخاطئة في المواقع السياحية والتراثية تحتاج لتضافر الجهود لتصحيحها.

مهرجانات وفعاليات

نظمت الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني بالتعاون مع شركائها في القطاعين العام والخاص عددًا من الفعاليات والمهرجانات الثقافية والتراثية والرياضية والترويحية خلال فصل الشتاء في مختلف مدن المملكة. ومن أهمها: مهرجان تراث الصحراء في حائل، ومخيم الربيع بمحافظة النعيرية بالمنطقة الشرقية، ومهرجان الصقور بمنطقة الحدود الشمالية، ومهرجان الغضا بمحافظة عنيزة بمنطقة القصيم، ومهرجان ليالي ربيع نجران، ورالي حائل الصحراوي، ومهرجان الربيع بعروق الطرفية، ومخيم الربيع بروضة خريم بمحافظة رماح، ومهرجان الربيع بروضة الكسر بمحافظة الزلفي، ومهرجان العسل في محافظتي المجاردة ورجال ألمع، ومهرجان الحريد بجزر فرسان، ومهرجان المانجو في جازان، ومهرجان جازان الشتوي، وغيرها.



مجموعة متنزهين في مخيم صحراوي

مقاصد سياحة

منطقة عسير: تتعدد مناطق جذب السياحة الشتوية في منطقة عسير، حيث تشكل محايل عسير مقصدًا شتويًّا لتميزها بمعدلات حرارة مناسبة، وإقامة عدد من البرامج الشتوية في متنزهاتها، حيث يمارس الزوّار العديد من الهوايات المختلفة والمتنوعة مثل: التخييم، والشواء في الهواء الطلق، وصيد الأسماك، والرحلات البحرية.

المنطقة الشرقية: تعد محافظة النعيرية وجهة شتوية مميزة في المنطقة الشرقية، يَفِد إليها السياح من داخل المملكة ومن دول الخليج، وهي من المناطق الصحراوية الرائعة، التي يستحب فيها التخييم وبخاصة في فصل الشتاء، حيث الحياة البرية، ورحلات الصيد، والجبال الشاهقة، والسهول، والرمال الذهبية التي تكسو المكان، والطقس الدافئ، إضافة إلى إقامة سباقات الهجن والعديد من الأنشطة الترويحية الأخرى.

منطقة جازان: تعدّ جازان من الوجهات السياحية المفضلة للسياح في المملكة بالشتاء، لما تمتاز به من تنوعات جغرافية تشمل الجبال والسهول والسواحل والجزر والعيون الحارة والمواقع السياحية ومناطق الغوص، وتعد بموقعها على البحر الأحمر مدينة معتدلة المناخ، ويفضل العديد من السياح من داخل السعودية ومن دول الخليج زيارتها في فصل الشتاء للتمتع بالحرارة والدفء.

منطقة تبوك: تمتاز مدينة تبوك بمناخ بارد وممطر في الشتاء، وتتأثر في بعض الأيام بمناخ البحر الأبيض المتوسط، كما تنخفض درجة الحرارة بها؛ مما قد يؤدي إلى سقوط الثلوج بكثرة، بجانب توافر العديد من المواقع التاريخية والسياحية بها.

منطقة الباحة: بشكل عام، مناخ منطقة الباحة معتدل البرودة شتاءً، فيما تُغطي المناطق الجبلية فيها أشجار صنوبرية محلية تسمى العرعر، إضافة إلى أنواع عديدة من الأشجار المثمرة.

منطقة حائل: تتوافر في منطقة حائل مقومات عديدة للسياحة الشتوية، تتمثل في سياحة الصحراء، والكثير من الآثار في البراري التي تتحول في الشتاء إلى مناطق بانورامية.

منطقة مكة المكرمة: تجذب جدة السياح والزوار في فصل الشتاء بدرجات حرارتها المرتفعة طوال موسم الشتاء، بجانب توافر المزارات السياحية مثل البلدة القديمة في وسط المدينة، والأسواق الشعبية، وكورنيش جدة وغيرها، كما تتميز المدينة بأن الصحراء تمثل أغلب مساحتها، ولذلك فهي أنسب مكان للسياحة في فصل الشتاء.

انتعاشة اقتصادية محلية

يسهم النمو المتسارع للسياحة الشتوية في تحقيق أرباح عالية على مستوى قطاعات الإيواء والفنادق والمطاعم والمنتجعات والمدن الترفيهية، ومراكز التسوق وتعزيز ثقافة النشاط السياحي الشتوي في مناطق المملكة والمجتمعات المحلية، فيما يظهر الأثر الاقتصادي للسياحة الشتوية بشكل ملموس من خلال ما يجده المجتمع المحلي من فرصة مواتية لبيع المنتجات المختلفة، والمأكولات الشعبية، وإشغال منشآت الإيواء السياحي للزوار والسياح.

الجامعات العربية..
من التحولات الكبرى وتربية الأحلام إلى الاستقالة من وظائفها

ليست الجامعة، أي جامعة، مجرد مرحلة في سياق التعليم النظامي، ولا هي أيضًا محض طور من أطوار الإنسان. لعل أكثر أطوار الإنسان حساسية وعمقًا، هو ذلك الذي يقضيه بين أسوار الجامعة، كما أن المرحلة الجامعية هي أهم المراحل التعليمية قاطبة التي تحدد التكوين العلمي والثقافي لما بعدها، ويصبح تأثيرها شاملًا في المجتمع. إذًا، مرحلة التعليم الجامعي، هي فاعل أساس للنهوض والارتقاء بالفرد والمجتمع وإحداث التحولات الكبرى في حياة الشعوب. يعيش الفرد في الجامعة صخب الأيديولوجيات، ويتعرَّف إلى التيارات الفكرية والفلسفية، وتتحدد خياراته ورهاناته السياسية والمذهبية.

موقع «المؤسسة الجامعية» جوهريٌّ في تاريخ المجتمعات الحديثة؛ فهي تمثِّل مركز إشعاع حضاري وتنويري، وانطلاقًا منها يُحسَم الكثير من رؤى التنمية وكيفية تطويرها. والجامعة بوصفها جزءًا من مؤسسات المجتمع المدني، توفر المناخ لصناعة الأحلام الطموحة، «التي تتحدد بوصلةُ الاتجاه على إيقاع تطلُّعاتها الجامحة، ومن ثَم تتحدد معالم المستقبل؛ القريب والبعيد». لكن حال الجامعة تغير اليوم، وتبدَّل معه الوضع العلمي للطالب، وبالتالي انعكس ذلك على المجتمع عامة والتعليم خاصة.

يتحدث اليوم كثير من الخبراء في مجالات شتى، عن أهمية التعليم وعن دوره في النهوض أو الانتكاسة التي تمر بها البلدان العربية، ولعل أكثر ما يعنونه هنا هو التعليم الجامعي. كانت الجامعة بوتقة لأفكار شتى تتلاقح داخل الحرم الجامعي، وليست بالضرورة أن تكون سياسية، بل كانت تشمل التيارات الفكرية والفلسفية والأدبية. وعوامل كثيرة لعبت دورًا في تدهور الجامعة، وتأخُّر الأستاذ الجامعي، وتخلُّف البحث العلمي.

تحولت الجامعة، في آراء مفكرين وباحثين، إلى مجرد مركز أو مؤسسة تخرج موظفين يشغلون وظائف هنا أو هناك، كأنما لم يَعُدِ اليوم من أهمية للتعليم الجامعي سوى أنه يوفِّر

للطالب شهادة جامعية تؤهله لنيل وظيفة، وفي المقابل سيتخرج هذا الطالب صِفْرَ اليدينِ من المخزون الفكري والتحصيل الثقافي اللذين يجعلانه فردًا فاعلًا في مجتمعه ويسهمان في تطويره والارتقاء به، لا أن يصبح فقط مجرد موظف.

وفي ضوء ما تشهده الجامعات في العالم من تنافس في الإسهام في إنتاج معرفة كونية، تبدو محاولات الجامعات العربية في هذا الشأن ضئيلة. فباعتراف أكاديميين ومفكرين وباحثين تعيش الجامعة في الوطن العربي في أزمة، تلقي بظلالها على المجتمع كله. فعندما يغيب الدور الطليعي والتنويري للجامعة، تدخل الجامعة في عزلة عن المجتمع.

في هذا الملف الذي تتبناه «الفيصل»، يناقش مفكرون وباحثون وأكاديميون وأدباء الأدوارَ التي لعبتها الجامعة فيما مضى، والحال التي عليها الجامعة هذه الأيام. يتذكرون كيف كانت تصنع الجامعةُ التنويرَ وتربي الأحلام، ويتطرقون إلى ما آلت إليه الجامعة، وكيف ينظر إليها المجتمع والفرد معًا.



الجامعات في العالم العربي.. واقع مُزْرٍ

محمد علي المحمود كاتب سعودي

تحتل «المؤسسة الجامعية» في المجتمعات الحديثة مركزًا محوريًا؛ من حيث دورها الكبير والحاسم في بلورة رؤى التنمية وتطويرها من جهة، وتعميم وترسيخ الرؤى الحضارية -في أرقى صورها المتأنسنة- من جهة أخرى. فالجامعة -كمؤسسة من مؤسسات المجتمع المدني الحديث- هي مركز الإشعاع الحضاري الذي يتخلق المجتمع الحيويّ على مخرجاته العلمية/ المعرفية، والبشرية، هي فضاء صناعة الأحلام الطموحة التي تتحدد بوصلة الاتجاه على إيقاع تطلّعاتها الجامحة، ومن ثم تتحدد معالم المستقبل؛ القريب والبعيد.



هذه العلاقة بين الجامعة والمجتمع بدأت منذ بدأت الجامعة -بصيغتها الحديثة- تأخذ طريقها إلى الوجود. لا يمكن تجاهل الارتباط العضوي بين الجامعات ومسارات التحديث على امتداد العالم أجمع. هذا الارتباط العضوي المُتَضمِّن لكثير من صور التفاعل الجدلي ليس وليد القرون المتأخرة التي شهدت الصعود الكبير لمركزية حضور الجامعة في المجتمع، بل هو ارتباط وثيق وقديم، تزامن مع البدايات الأولى لعصر النهضة الأوربية التي شكّلت مُتَتَالِيَاتُها عالَمَنَا المعاصر/ عصرنا الحديث؛ إذ كانت الجامعات والكليات الأوربية الناشئة آنذاك هي المنوط بها مَأسَسَة المعرفة المتاحة وتعميمها. وإذا كانت الجامعات بحكم كونها منضبطة بالسائد المعرفي/ العلمي قد وقفت ضد بعض فلتات الإبداع الفكري والعلمي في بداياتها، فإنها -بالمقابل- هي التي منحتها المشروعية العلمية والاجتماعية فيما بعد. ولولا هذا الاعتراف المؤسساتي من جانب الجامعات بالجديد/ بالإبداع لم يكن لانتصاراته معنى/ قيمة في السياق العام لمسار النهضة الغربية الآخذة في الصعود على مستويات الحضور الحضاري كافة.

لم تغب حقيقة هذا الارتباط العضوي/ التفاعلي بين المؤسسات الأكاديمية والحراك التحديثي المَزهو بمنجزاته عن الأطروحات التعبويّة لرواد النهضة العربية الأوائل، أولئك الذين أفاقوا -وعيًا- على وقع الاصطدام الحاد بين طرفين متباينين أشد ما يكون التباين: الأول يتمثل في الازدهار الحضاري الغربي المكلل بانتصاراته العلمية/ المعرفية، والسياسية/ العسكرية، والتنموية والاقتصادية... إلخ، والثاني يتمثل في العطالة والجهالة والهزيمة والفقر العربي في أشد صوره بؤسًا ويأسًا. فكانت الصدمة التي دفعت هؤلاء للبحث عن «سر التفوق الغربي» الذي فاجأهم على حين غفلة، ووضعهم في مرمى التحديات الصعبة على أكثر من صعيد. وسرعان ما اكتشفوا -بالمقارنة بين حال وحال- أن المعرفة هي «سرّ الأسرار»، وأن عليهم أن «يسرقوا النار»؛ إن أرادوا أن يخرجوا من حالة التردي الحضاري التي بدؤوا يَعُونَ أبعادَها الكارثية على واقعهم المباشر وعلى مستقبل أجيالهم التي يرونها تتشكل في رحم الزمان.

لهذا، ومنذ بدايات تعرفنا إلى الغرب؛ من واقع الاصطدام به سياسيًّا وعسكريًّا وثقافيًّا، وجدنا النخب الإصلاحية -سياسيًّا وثقافيًّا- تضع مهمة إنشاء الأكاديميات العلمية على رأس أولوياتها. وإذا كان محمد علي قد أنشا في مصر مدرسة للهندسة عام ١٨١٦م، ثم مدرسة للطب عام ١٨٧٢م فإن هذه الخطوة -على أهميتها في سياقها- لا يمكن احتسابها على مسار التأسيس للجامعات بمفهومها الحديث، وبخاصة أنها لم تكتسب الاستمرارية التي تمنحها «الهُويّة الجامعة» التي تأسست لاحقًا؛ أوائل القرن العشرين. ومن هنا، يمكن عدّ الجامعة الأميركية في بيروت، التي نشأت عام ١٨٦٦م تحت اسم «الكلية السورية البروتستانتية»، ثم عُدِّل اسمُها إلى «الجامعة الأميركية» عام ١٩٢٣م، هي البداية، أو هي النواة الصلبة الأولى التي أدخلت المعرفة الأكاديمية الحديثة إلى عالمنا العربي، حيث بدا أثرها النوعي -المباشر وغير المباشر- واضحًا على النخبة اللبنانية المُثَقّفة نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

مرحلة النشوء الحقيقية

يُمْكن عدّ العِقدين الأولين من القرن العشرين هما المرحلة الحقيقية لنشوء الجامعات في العالم العربي، وبخاصة أن جامعة القاهرة (التي تأسست عام ١٩٠٨م، واحتضنت كثيرًا من أعلام المستشرقين، إضافة إلى كثير من المصريين الذين درسوا في أرقى الجامعات الغربية)، لعبت دورًا مؤثرًا تجاوز إطارها المصري الخاص، وتمدَّد إلى جميع أنحاء العالم العربي. فهي من حيث مستوى الحضور، وتألق الأعلام العلمية والفكرية فيها، ووفرة المخرجات التي كان لها دور رئيس في التنمية، تُعدُّ -آنذاك- الجامعة العربية الأولى بلا منازع. واستمرت في الصدارة عن جدارة واستحقاق لأكثر من نصف قرن؛ حتى بدأت في التراجع، وأخذت كثير من الجامعات العربية تتجاوزها قيمة وتأثيرًا؛ نتيجة لظروف يتعذّر سردها في هذا المقال.

يصعب تصور أهمية الدور الكبير والمحوري والحاسم الذي قامت به الجامعات العربية على امتداد القرن العشرين؛ إلا في حال تخيلنا المشهد التنموي والتحديثي بدونها. لقد كان من المستحيل أن تخطو مصر خطواتها المهمة -على مستوى التطور التنموي والانفتاح المعرفي/ التنويري- من دون ذلك الإسهام النوعي الذي قامت به جامعة القاهرة وربيبتها جامعة الإسكندرية. والأمر كذلك في العراق والسعودية وسوريا والمغرب...، والأقطار العربية التي يتكوّن عصبُها المعرفي والتنموي من كوادر جامعية حاولت -بمستويات من النجاح؛ وبمثلها من الفشل- تطبيق ما تعلمته أكاديميًّا عبر وسائط مؤسسات الدولة العربية الناشئة التي كانت تستقطب كثيرًا من المخرجات الجامعية، وتمكّن لها في كثير من مراكز

التأثير. وسواء تم ذلك التمكين عن قناعة بأهمية الفعل التنويري ودوره في الارتقاء الحضاري، أو عن سياسة محضة/ محدودة، ففي النهاية استطاعت الجامعة أن تمتد بتأثيرها العميق -المباشر وغير المباشر- إلى تفاصيل الواقع العملي، بل إلى هوامش الاهتمامات اليومية في حياة الناس.

لقد كانت الجامعات العربية في بداياتها إبان النصف الأول من القرن العشرين تَعِي محوريةَ دورها التنويري، وأنها ليست مجرد مراكز تدريب لما يحتاجه المجتمع من وظائف وتخصصات مهنية. كانت الجامعات تتوفر على قدر نسبي من الانفتاح الفكري المتساوق مع الانفتاح المجتمعي على الآخر، الغربي خاصة. ونحن اليوم تأخذنا الدهشة بعيدًا عندما نتذكر تلك الأسماء الأجنبية/ الاستشراقية اللامعة التي كانت تعمر جامعة القاهرة في بدايات نشأتها، ولا نستطيع تخيل مستوى الانفتاح الذي يعكسه ذلك التنوع الكبير في كوادر التعليم الجامعي الذي كان يتمتع برؤية ليبرالية متسامحة، تعرضت للضمور لاحقًا، ثم للاضمحلال التام. تراجعت الصبغة/ الهوية «الجامعية» التي كانت تمنح الجامعات العريقة حيويتها التنويرية؛ بعد تعرّضها لعدوى الرؤى الشوفينية، وتحديدًا بعد ازدهار ما سُمّي بـ«حركات الاستقلال»، وبعد أن تمكّن العسكر البعيدون من الهموم المعرفية والثقافية من السيطرة على كل مفاصل السلطة في كثير من الأقطار العربية ذات الريادة في مجال الثقافة والتعليم والتواصل مع الآخر/ العالم المتحضر، هذا العالم الذي بدأ يحضر في الوعي العام المؤدلج -بما فيه الخطاب الأكاديمي الذي بدأ يفقد استقلاليته، وبالتالي علميته- بوصفه العدو المتربص الذي لا يكف عن التآمر وتمرير الأجندات ولو من خلال برامج ومقررات التعليم!

هكذا تراجع دور الجامعات العريقة، واستقالت من أهم وظائفها، ومن ثَمَّ انحسرت مهمتها في تدوير الثقافة المحلية وتعزيز أوهام الأنا عن ذاتها من جهة، وتخريج أفواج الموظفين المُنَمّطِين الصالحين لملء فراغات البيروقراطية النامية من جهة أخرى. كما تراجعت الجامعات عن كونها مراكز موثوقة للبحوث العلمية الرائدة التي تقتضي حتمية التواصل المباشر والآني والمكثف مع العالم المتحضر/ الغربي؛ حتى استقال -ضمنيًّا- كثير من الجامعات العربية العريقة عن الدور التقليدي المعتبر للجامعة، وتَحوّل إلى مجرد صورة مُكَبرة للمدارس الثانوية التي لم يعد ثمة فارق نوعي بينها وبين تلك الجامعات، بل إن كثيرًا من الثانويات الخاصة اليوم تتفوق عليها في تعزيز قيم التواصل الإنساني، وفي تحقيق مستويات الجودة ومواكبة الجديد.

انحدار في المستوى

إن الخط التصاعدي لتلك الجامعات العربية العريقة كان يفترض أن تكون حاضرة اليوم في عالم المعرفة؛ إنتاجًا وتفاعلًا واستهلاكًا. كان يفترض أن تكون جامعة القاهرة وجامعة دمشق وجامعة بغداد مثلًا، معدودة في أهم ٥٠٠ جامعة على مستوى العالم. لكن، للأسف، انحدر مستواها كثيرًا في الخمسين سنة الأخيرة؛ حتى تجاوزتها جامعات عربية نشأت بعدها بخمسين سنة أو أكثر. ففي تصنيف كيو إس للجامعات العربية لعام ٢٠١٨م، الذي شمل ١٠٠ جامعة عربية موزعة على ٢٢ بلدًا عربيًّا كانت البلدان العربية الحديثة في التعليم الجامعي أوفر حظًّا في أفضل ١٠ جامعات عربية، فالسعودية تميزت بثلاث جامعات، والإمارات بجامعتين، بينما لبنان ومصر والأردن وقطر وعمان، كل منها تميز بجامعة واحدة. كانت الأولى: الجامعة الأميركية في بيروت، والثانية والثالثة والرابعة جامعات سعودية. ويلاحظ أن الجامعة المصرية المتميزة في هذا التصنيف ليست هي «جامعة القاهرة» العريقة، بل «الجامعة الأميركية في القاهرة»؛ إذ هي التي تأتي متصدرة التعليم الجامعي في مصر؛ لتعكس حقيقة تخلّف الجامعات العريقة (أو التي يفترض أنها كذلك) عن مواكبة التقدم العلمي/ التعليمي العالمي الذي أصبح يتطور بوتيرة متسارعة على مستوى الوسائط والمضامين.

طبعًا، لا يقع عبء أو مسؤولية هذا التراجع الذي أشرنا إليه آنفًا على المؤسسات الجامعية وحدها، فالراجح أن الإحباط والتردي الذي تعيشه معظم الجامعات في العالم العربي ليس إلا وجهًا من أوجه الإحباط والتردي العام الذي ليست الجامعات -بكوادرها وبرامجها وفعالياتها- إلا جزءًا من حراكه الواسع. وربما يتعزّز أو يتأكد هذا المنحى؛ عندما ندرك أن بعض الجامعات التي حققت نوعًا من النجاح في مهامها الأكاديمية والعلمية بقيت معزولة -إلى حد كبير- عن محيطها الاجتماعي، بل عن مسارات الفكر والثقافة والفنون التي تقع تفاعلاتها خارج أسوار الجامعة؛ إذ تبدو الجامعة

هنا كأنها تنأى بنفسها عن عالم هي منه، ولكن لا ترتضيه، أو تترفع عنه بقدر ما يلاحقها عاره؛ فيكون الانفصال هو أرحم الحلول!

محاولات جادة للتصحيح

ومع كل هذا؛ لم يَخلُ هذا الوضع المُزري الذي تعيشه أغلبية الجامعات في عالمنا العربي من محاولات جادة للتصحيح والتطوير، بل المنافسة مع أرقى الجامعات العالمية. لكن، للأسف، كان التركيز في كل هذه المحاولات -أو في أغلبيتها الساحقة على الأقل- مُنصَبًّا على الجوانب الثانوية: المنشآت الضخمة، وزيادة أعداد الأساتذة، وزيادة أعداد الطلاب...إلخ، على حين المعيار الحقيقي ليس اتساع المساحات، ولا عظمة المباني، ولا كثرة أعضاء هيئة التدريس، ولا تكدُّس عشرات الألوف من الطلاب. المعيار الحقيقي يكمن في نوعية المقررات المعتمدة، وفي مستوى التواصل مع المستجد منها على مستوى العالم، وفي انتخاب نخبة متميزة من أعضاء هيئة التدريس، وفي الاستعانة بالبارزين في تخصصاتهم من كل دول العالم دونما حرج من أي نوع، وفي تكوين مراكز البحوث التابعة للجامعة، المتفاعلة معها من جهة، ومع نظرياتها في العالم المتقدم من جهة أخرى، بحيث تسهم بشكل واضح في إنتاج المعرفة وتعميمها ضمن نطاق الدوائر العلمية المتخصصة محليًّا وعالميًّا، ثم الدخول في تفاعل نشط مع المجتمع الذي تتموضع فيه؛ لتَخلُقَ بِهِ ومِنْ خِلالِهِ حضورَها المتميز الذي يجعلها رائدةَ الحراكِ التقدّمي في أبعاده الثلاثة: التغيير والتطوير والتنوير.

ولعل من أهم صور الالتباس في مسار تنشيط المهام الجامعية أن كثيرين يتصورون -واهمين- أن بعض المهام تُغني عن الأخرى، أو أنها تستلزم التحرر منها ضرورة. فمثلًا، لا يستوعب كثيرون أنه إذا كان على الجامعات أن تُعِدَّ الفردَ ليملأ الفراغ في مجالاتٍ وَظيفيّة ومِهَنيّة يحتاجها المجتمع وَفْقَ مُتطلّبات سوق العمل، فإن هذا الواجب المتقرر لا يُعفيها من دورها الأهم، دورها الأكثر أصالة وشمولية، وهو أن تُعدّه رُوحيًّا وعقليًّا وثقافيًّا ليكون على مستوى عالٍ من الوعي فيما يتعلق بالشأن العام. فالجامعة -بطبيعتها الأصلية التي تأسست عليها- متعددة المهام ومتنوعة الأدوار، ولا يجوز أن يلغي أحد الأدوار بقية الأدوار؛ فما بالك أن يكون الإلغاء من نصيب أهمها وأكثرها حسمًا في تشكيل المستقبل.

إن غياب الدور الطليعي والتنويري للجامعة هو أحد أهم الأسباب التي جعلت الجامعة تشكو عزلتها الاجتماعية،

تراجع دور الجامعات العريقة، وانحسرت مهمتها في تدوير الثقافة المحلية وتعزيز أوهام الأنا عن ذاتها من جهة، وتخريج أفواج الموظفين المُنَمّطِين الصالحين لملء فراغات البيروقراطية النامية من جهة أخرى... وكثير من الجامعات العريقة تَحوّلت إلى مجرد صورة مُكَبرة للمدارس الثانوية التي لم يعد ثمة فارق نوعي بينها وبين تلك الجامعات

وصدود الطلاب عنها فيما سوى متابعتهم المحدودة -ذات الطابع الإكراهي- لمتطلبات الشهادة التي يطمحون إليها للفوز بـ«وظيفة لُقمة العيش». فإحساس الفرد أن الجامعة لا تُعدّه إلا لهذا الدور المحدود، ولا تَعْتَدّ به إلا بهذا الدور المحدود (الدور المحدود الذي يختصر حياته وفاعليته في نطاق محدود)، جعله ينظر إليها في سياق هذا النطاق المحدود.

إن علاقة الفرد بالجامعة علاقة تفاعلية تبادلية، هذه حقيقة ليست محل خلاف، ولكن لا شك أن البداية أو المبادرة الأولى تأتي -أو يفترض أن تأتي- من طرف الجامعات التي تمتلك الإمكانيات والخيارات وصلاحية اتخاذ القرارات. وبالتالي، لو أن الجامعة منذ البداية أخذت على عاتقها القيام بواجباتها المتعددة تجاه الفرد؛ لنظر إليها في نطاق أوسع وأكثر تنوعًا. فمن واجباتها التي تقاعست عن توفير معظمها؛ فاختصرت بذلك نطاق فاعليتها: إعداد الفرد على المستوى التقني الخاص لوظيفته/ مهنته التي سيشغلها؛ ليؤديها على الوجه الأكمل وَفْق أعلى مستويات الجدارة العالمية، وإعداده على المستوى الاجتماعي والوطني؛ ليمارس أدواره الاجتماعية والوطنية التي تتجاوز حدود وظيفته الخاصة، وإعداده على المستوى الثقافي؛ لِيَعِيَ أبعاد فاعليته الثقافية، بل ليتمثّل -وعيًا- موقعه الثقافي محليًّا وعالميًّا، وإعداده على المستوى القومي؛ ليعي أبعاد مجاله الحيوي، وإعداده على المستوى الإنساني العالمي؛ ليعي معنى كونه إنسانًا، وكيف يتعامل/ يتفاعل مع العالم بأناسه وأشيائه على هذا الأساس الإنساني. فهذه وغيرها -مما هو في سياقها- واجبات ينتظرها الفرد من الجامعة؛ ليشعر بأنها تصنع عوالمه المتعددة؛ فيدخل معها في تفاعلٍ جدلي خلّاق، تفاعل تواصلي كفيل بإعادة خلق المجتمع من جديد على أحدث وأجدى وأرقى ما تتمخض عنه إرادة الحياة في الإنسان.

أساتذة الجامعة من قيادة الحراك الوطني إلى التنازع على الفتات

حسن حنفي مفكر مصري

نشأت جامعاتنا، مثل جامعة القاهرة، أولى الجامعات المصرية والعربية في ظل الحركة الوطنية المصرية الداعية للحرية والاستقلال، وتحقيقًا لدعوة ثورة ١٩١٩م، ونحن الآن بعد مئة عام منها. يظهر ذلك أيضًا في حرية الفكر التي دافعت عنها الجامعة والأعلام. وظهر أعلام الثقافة مثل مصطفى عبدالرازق، وأحمد لطفي السيد، وطه حسين، وأمين الخولي. ولكل مدرسته وتلاميذه. وبعد نجاح ثورة ١٩١٩م، بدأ النضال من أجل وضع الدستور الليبرالي مثل دستور ١٩٢٣م. واستمر خطباء الثورة



طلاب جامعة القاهرة في تظاهرة سياسية

من عبدالله النديم خطيب الثورة العرابية بقيادة أحمد عرابي عام ١٨٨٢م التي أدت إلى احتلال مصر من بريطانيا، إلى مصطفى كامل خطيب ثورة ١٩١٩م، إلى محمد فريد، إلى سعد زغلول، إلى النحاس باشا. ونشأت الدراسات العليا على النموذج الفرنسي أي الإبداع بعد النقل، والتفكير الحر بعيدًا من التقليد. وانضم إليه دعاة الاجتهاد مثل محمد عبده وقاسم أمين وخالد محمد خالد. فالرسالة العلمية، ماجستير أو دكتوراه، مثل رسالة الأنبياء، دعوة إلى الحق والعدل. تنشر بين الناس. وكان القضاء مستقلا مثل الوطن والجامعة والبرلمان والسلطة التنفيذية.

ثم وقعت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م بمبادئها الستة، ومنها القضاء على الملكية والاحتلال والإقطاع وإقامة حياة ديمقراطية سليمة. وقد تحقق معظم المبادئ إلا المبدأ السادس وهو إقامة حياة ديمقراطية سليمة. ووقع الخلاف بين الضباط الأحرار، بين محمد نجيب ورفاقه الديمقراطيين وناصر ورفاقه العسكريين. وأُزيح نجيب الذي كان الإخوان قد التفوا حوله لدعوته لوحدة وادي النيل، مصر والسودان، ثم وحدة الأمة الإسلامية. وكانت الأحزاب قد حُلَّت منذ عام ١٩٥٣م مثل كبرى الأحزاب؛ الوفد. وبعد محاولة اغتيال ناصر بسبب اتفاقية الجلاء عام ١٩٥٤م التي كانت تبيح لبريطانيا العودة إلى مصر في حالة الضرورة القصوى. وهدأت مظاهرات الجامعة حتى التأميم في عام ١٩٥٦م أو بداية التحول الاشتراكي في التمصير ١٩٥٧م، والوحدة مع سوريا (١٩٥٨: ١٩٦١م)، وثورة العراق عام ١٩٥٩م، وثورة اليمن عم ١٩٦١م، وثورة ليبيا عام ١٩٦٩م. ومع ذلك بقي نظام الفصلين الدراسيين الذي فُرض على الجامعات منذ عام ١٩٥٤م حتى الآن. وفي هذا النظام لم يستطع الطالب أن يفكر وأن يبدع. كان همه حفظ المادة المقررة من أجل النجاح، فخسرت الجامعة الحسنيين؛ قيادة الحركة الوطنية، والقيام بالنهضة العلمية والفكرية. وأصبح الجيش هو المنوط به التحديث حتى الآن. والجيش يَأمر فيُطاع. واستبعد من الجامعات الإخوان والشيوعيون أهم تيارين فكريين في البلاد. أصبح الأستاذ بلا هوية، والطالب بلا رؤية لهموم الفكر والوطن.

تحولت الجامعة إلى مجرد كتاب مقرر يوفره الأستاذ للطالب ويبيعه له نقدًا مباشرًا أو عن طريق وسيط؛ مكتبة في الحرم الجامعي أو الجامعة نفسها كما تفعل مع التعليم المفتوح؛ إذ تشتري الجامعة من الأستاذ كتابه المقرر وتعطي له الثمن مقدمًا طبقًا لعدد الطلاب. وتطبعه الجامعة وتوزعه مع ربح الناشر والموزع. ومع شدة القبض على الجامعة تقلصت مجانية التعليم تدريجيًّا حتى أصبح الطالب المصري الآن يدفع بالألوف والطالب العربي بعشرات الألوف. واختفى شعار «التعليم كالماء والهواء».

وانتقلت الدراسات العليا من النظام الفرنسي الذي يقوم على الإبداع إلى النظام الإنجليزي الذي يقوم على النقل. فهناك الساعة المعتمدة والتقييم عن طريق درجات (A B C D E F). وأصبحت مهمة الطالب تجميع أكبر قدر

ممكن من (A). فالساعات المعتمدة جزء من الدرجة العلمية؛ الماجستير أو الدكتوراه. ويزداد النقل باعتماد الطالب على شبكة المعلومات Internet التي توفر له كل شيء من دون الذهاب إلى المكتبات أو قراءة الكتب أو البحث عن المادة العلمية بنفسه. ويأخذ الطالب الدرجة العلمية. ويتحول إلى معسكر البطالة. ثم يقبل أن يعمل أي شيء في المطاعم أو السوبر ماركت. ونظرًا لقبضة النظام السياسي على الجامعات منذ عام ١٩٥٢م حتى الآن فقد منع الحديث في السياسة خوفًا من التنظيمات اليسارية، وفي الدين خوفًا من الجماعات الإسلامية. ومنعت الانتخابات الحرة لاتحاد الطلاب وهو الحامل للحركة الوطنية وأتون الحركة الثقافية. فعاشت الجامعة في جو من الخوف أو الاتهام بالإرهاب أو الإخوان.

الدراسات العليا؛ نقل أم إبداع؟

بناءً على تحليل مضمون «دليل رسائل الماجستير والدكتوراه» المسجلة في الفلسفة في الجامعات المصرية ومن دون الدخول في الإحصائيات الكمية يمكن استنتاج الملاحظات الكيفية الآتية:

الموضوع

أ- أكثر من ثلاثة أرباع الرسائل في الإسلاميات بفروعها المختلفة: الكلام والفلسفة والتصوف. ويندر علم الأصول. ب- غياب تسجيل أي رسالة في العلوم النقلية الخمسة: القرآن والحديث والتفسير والسيرة والفقه باستثناء كلية دار العلوم. وما زالت هذه العلوم موضوع دراسة في أقسام اللغة العربية وليست في أقسام الفلسفة. جـ- معظم الموضوعات مكررة عدة مرات. ويغلب عليها الموضوعات المعروفة. وبالتالي يقل الاختيار المبتكر. يندر أن يكون الموضوع نشر نص قديم وتحقيقه وتقديمه. والمكتبات والجامعات المصرية ودار الكتب الوطنية ما زالت زاخرة بالمخطوطات الإسلامية التي في حاجة إلى تحقيق ونشر. هـ- معظم الموضوعات في أسماء أعلام الفلسفة؛ إسلاميين أو غربيين أو دراسة موضوع عند الفيلسوف أو العالم، إحساسًا بالأمان، ورغبة في السيطرة على الموضوع بدعوى التحديد. و- عادة ما يكون الموضوع من اختيار المشرف وطبقًا لتجاربه واهتماماته وآرائه. والطالب مجرد متلقٍّ. ز- الاختيار العشوائي للموضوعات مما جعلها تتكرر أكثر من مرة، في غياب خطة عامة للدراسات العليا على مستوى القسم أو الكلية أو الجامعة لتملأ الفراغ، وللكشف عن الموضوعات البكر التي لم تُدرَس حتى الآن. ح- تغيب الموضوعات الفلسفية العامة التي تعتمد على التنظير المباشر للواقع من دون التوسط بنصوص الآخر، والاكتفاء بعرضها وشرحها والتعليق عليها. وهي موضوعات الفلسفة العامة أو الميتافيزيقا. ط- استسهال موضوعات الفكر العربي المعاصر نظرًا لتوافر نصوصه، وسهولة فهمها لطبيعتها الصحفية والإنشائية من دون تطوير للخطاب العربي المعاصر كما يفعل طلاب المغرب العربي. ك- غلبة الموضوعات القديمة على الموضوعات الحديثة، ودراسة الموتى على دراسة الأحياء.

نشأت الدراسات العليا على النموذج الفرنسي أي الإبداع بعد النقل، وانضم إليه دعاة الاجتهاد مثل: محمد عبده وقاسم أمين وخالد محمد خالد. ومع نظام الفصلين الدراسيين الذي فُرض على الجامعات منذ عام ١٩٥٤م حتى الآن، لم يستطع الطالب أن يفكر وأن يبدع، فخسرت الجامعة الحسنيين؛ قيادة الحركة الوطنية، والقيام بالنهضة العلمية والفكرية

المنهج

أ- المنهج هو أضعف جزء في الرسائل. فمعظمها بلا منهج واضح بالرغم من تكرار عبارة «المنهج النقدي» أو «المنهج النقدي التاريخي» أو «المنهج النقدي التاريخي التحليلي» أو «المنهج النقدي التاريخي التحليلي المقارن». ويعني «النقدي» هنا مجرد عرض للنصوص، و«التاريخي» مجرد حديث عن الظروف التاريخية وعصر الفيلسوف من دون أي علاقة بين هذا الفصل وباقي الفصول، ومن دون تطبيق فعلي للمنهج التاريخي. ولا يعني «التحليل» أكثر من قراءة النصوص. وهو الحد الأدنى في التعامل مع النصوص. و«المقارن» هو مجرد إشارات عابرة ومقارنات



طه حسين



مصطفى عبدالرازق

أحمد لطفي السيد

سطحية عن طريق التشابه والاختلاف. وعادة ما تكون المقارنة داخل الحضارة الواحدة وليس بين حضارتين مختلفتين. ب- نادرًا ما تستعمل مناهج أخرى مثل المنهج «البنيوي» أو المنهج «الوصفي» أو منهج «تحليل المضمون» أو منهج «القراءة والتأويل» أو المنهج «الجدلي». فالوعي المنهجي ما زال متواريًا خلف نقص الوعي الموضوعي. جـ- غياب الاعتماد على العلوم الاجتماعية، والفصل بينها وبين الفلسفة بالرغم من الصلة الوثيقة بينهما في علم النفس المعرفي، والمنهج الوصفي، والنظرية الاجتماعية، والتشابه بين مشكلات النص الأدبي والنص التاريخي والنص الديني والنص القانوني. د- عدم الاطلاع على المناهج المعاصرة في اللسانيات وفي العلوم الاجتماعية.

الإشكال

أ- عادة ما يغيب الإشكال الفلسفي بالرغم من إعلانه في خطة التسجيل الأولى. ويستبدل به العرض الخالص والمحايد للمادة، إضافة إلى بعض تعليقات جزئية هنا وهناك داخل الفصل أو الباب أو خارجهما أو في آخر الرسالة كلها تحت بند الخاتمة. ب- غلبة عرض المادة وغياب الرأي الخاص للباحث باستثناء بعض الأحكام التي تصدر في آخر الرسالة لا تستنبط من بنية الموضوع أو الرسالة. جـ- دخول الباحث ميدان بحثه بلا أي افتراض نظري يريد التحقق من صدقه أو كذبه، ويوجه المادة العلمية باستثناء إعلان النوايا في مقدمة الرسالة من دون أن تتحقق هذه النية في الفصول والأبواب أو في الخاتمة. د- عدُّ الباحث نفسه طرفًا محايدًا في الموضوع. ولا يدخل طرفًا في الإشكال. ولا يحاول إعادة القراءة أو إعادة البناء أو تجاوز ما هو مطروح، إحساسًا منه. ومن ثم غاب الموقف، والرأي الخاص، وإمكانية تطوير اجتهادات القدماء أو المحدثين. هـ- غياب جدل النفي والإثبات، نفي افتراض لإثبات آخر، ودحض الأفكار الشائعة، ووضع افتراضات بديلة. فالرسالة كتلة صماء لا حياة فيها. ويغيب عنها الجدل الفلسفي.

الأسلوب

أ- يغلب على كثير من الرسائل الأسلوب الإنشائي الخطابي الذي ينفعل بالموضوع أكثر مما يحلله. فيتحول الباحث إلى خطيب. ب- يستعمل الباحث أسلوب المابنبغيات والأخلاقيات بألفاظ مثل «يجب»، «لا بد». جـ- يظهر الأسلوب الشخصي، ضمير المتكلم من دون فصل بين الذات والموضوع، ومن دون البداية بالموضوع ذاته وفصله عن «القول». وهو ما يتعارض مع الأسلوب العلمي الموضوعي. د- غياب الأسلوب الفلسفي المحكم والمصطلحات الفلسفية المعروفة واستعمال أسلوب تقريري. ومن ثم يغيب عن الرسائل «الخطاب الفلسفي» ومواصفاته.

الإمكانيات

أ- تغيب عن الطالب أدوات البحث العلمي مثل: اللغات الأجنبية، والاعتماد على المترجمات إلى العربية. ب- ضعف الطالب في استعمال وسائل جمع المعلومات الحديثة وشبكات «الإنترنت» و«الكمبيوتر». جـ- صعوبة الحصول على المصادر والمراجع بلغاتها الأصلية، وكذلك متابعة الدوريات الفلسفية لنقص المكتبات العامة، وعدم توافرها بالضرورة في المكتبات الخاصة، وقلة الموارد بوجه عام. د- غياب العمل الجماعي وحلقات البحث المشتركة. إذ

يستفرد المشرف بالطالب ويعتقله. فلا يتصل بأحد غيره. ويصبح تابعًا له إلى آخر الزمان إلا إذا اختلفت المصالح وشق التلميذ عصا الطاعة فتكون القطيعة والخصام. وفي كلية الاقتصاد والعلوم السياسية إضافة إلى المؤتمر السنوي يعقد مؤتمر خاص للباحثين الشبان على مستوى الجمهورية. هـ- عدم سفر طلاب الدراسات العليا في منح قصيرة للخارج لمزيد من تعلم اللغات والاطلاع على المراجع الناقصة ورؤية جماعات علمية جديدة، والاتصال بباحثين وأساتذة آخرين. و- الاستمرار في الدراسات العليا عادة ما يكون بناء على اختيار وظيفي للمعيدين أو استمرار للسنة الخامسة بعد الليسانس أو لشغل أوقات الفراغ وبديلًا عن البطالة حتى يتوظف الباحث أو يتزوج. ولا يسجل بعد السنة التمهيدية ما لا يتجاوز ١٠٪ ولا يستمر من المسجلين أحد إلا النصف للحصول على الماجستير، ولا يستمر لدرجة الدكتوراه إلا نصف النصف. ز- غياب الحماس العلمي للبحث والنظر لأن الجامعة نفسها لا تقدر أهمية البحث العلمي، إضافة إلى التعقيدات الإدارية والمالية. بل إن المجتمع كله ليس مجتمع المعرفة بل مجتمع الكسب السريع والإثراء وتيسير المصالح. ح- فرض رسوم دراسية على الطلاب العرب لأسباب سياسية منذ كامب ديفيد والقطيعة مع مصر. ولم يقدر عليها إلا الخليجيون في الغالب. في حين أن الحاصلين على الماجستير والدكتوراه من العرب هم رسل مصر والعروبة والإسلام خارج مصر. ط- عدم اشتراك طلاب الدراسات العليا في النشاط الفلسفي خارج الجامعة مثل نشاط لجنة الفلسفة في المجلس الأعلى للثقافة والجمعية الفلسفية المصرية والمؤتمرات الفلسفية للأقسام.

المصادر والمراجع

أ- عدم التفرقة بين المصادر الأولى والمصادر الثانوية. ب- اعتماد الرسائل في كثير من الأحيان على الدراسات الثانوية أكثر من النصوص موضوع الدراسة. جـ- قراءة النصوص في ترجماتها العربية دون لغاتها الأصلية. د- الإكثار من المراجع لإضفاء الطابع العلمي على الرسالة. ومعظمها خارج الموضوع. هـ- إضافة القواميس والمعاجم. ومعظمها لم يُستعمل في البحث بل لاستكمال الشكل. و- استعمال نصوص المراجع في صلب الصفحة وليس في الهامش، ووضع الاقتباسات وأسماء الأعلام في أعلى الصفحة وليس في الهامش، مع استعمال ألفاظ «قال»، «يقول» وهو ما عُرف في الثقافة السائدة باسم طريقة «القص واللزق». فضاعت مواصفات الخطاب الفلسفي المستقل. ز- عدم المعرفة الكافية بطريقة الإحالة إلى المصادر والمراجع في الهامش والفرق بين Op.cit، Ibid.، وترتيب


أمين الخولي - قاسم أمين



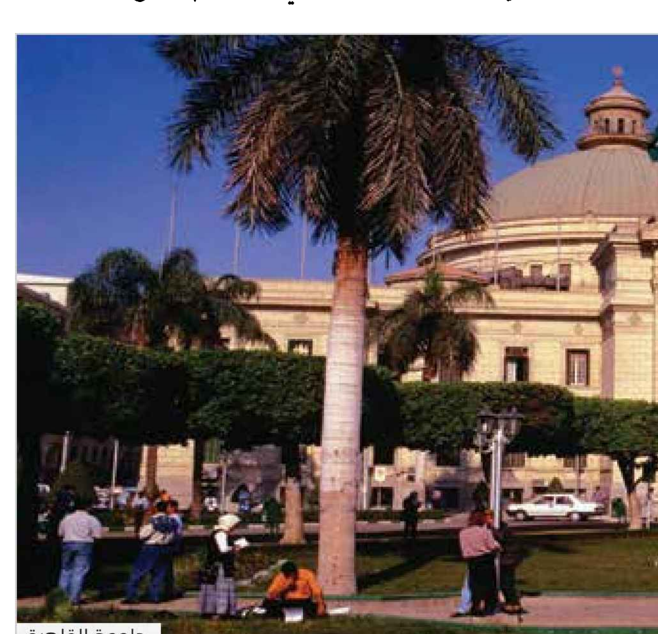
ذكر المؤلف والكتاب، النص المباشر أو المنقول عن آخرين، الاقتباس أم التعليق... إلخ.

النتائج والآثار

أ- لم تطبع معظم الرسائل. وإن طبعت فلاستعمالها ككتاب مقرر للتدريس. ونظرًا لأنها تخلو من الفلسفة بوصفها تأملًا وممارسة فعل التفلسف وأقرب إلى نقل المعلومات انعكس ذلك على الدرس الفلسفي فأصبح معلومات أكثر منه دعوة إلى التأمل والنظر. ب- لم تؤثر الرسائل في تطور الفلسفة في مصر ولا في بلورة اتجاهات فلسفية فيها ولا على تشجيع البحث النظري الحر بالرغم من تساؤلات الصحف «هل لدينا فلاسفة؟». جـ- عزوف الطلاب عن الاستمرار في الدراسات العليا حتى النهاية، وبالتالي ضعف البحث العلمي وندرة التأليف الفلسفي. د- تكوين «شِلَل» حول الأساتذة وارتباطات مصلحية بعيدًا من روح البحث العلمي.

ماذا بقي؟

نظرًا لغياب قضية عامة تجمع الأساتذة؛ علمية أو وطنية لم يبق إلا التنازع فيما بينهم على الفتات مثل: توزيع المواد المقررة من أجل بيع الكتب الخاصة بها، والساعات الإضافية من أجل أجر إضافي، والتعليم المفتوح من أجل رزق



جامعة القاهرة

نظرًا إلى غياب قضية عامة تجمع الأساتذة؛ علمية أو وطنية لم يبق إلا التنازع فيما بينهم على الفتات مثل: توزيع المواد المقرَّرة من أجل بيع الكتب الخاصة بها، والساعات الإضافية من أجل أجر إضافى، والتعليم المفتوح من أجل رزق أوسع. فلم تعد الإمارات إلى الخليج باقية إلى الأبد بعد أن تخرج مواطنوه من الجامعات الأجنبية أو العربية

أوسع. فلم تعد الإمارات إلى الخليج باقية إلى الأبد بعد أن تخرج مواطنوه من الجامعات الأجنبية أو العربية وملؤوا الفراغ الذي كان موجودًا منذ نشأة الجامعات الخليجية أو السعودية في السبعينيات. تَحوَّل النزاع على فتات الدنيا إلى معارك شخصية بدافع الغيرة والحسد اللذين يتحولان أحيانًا إلى كراهية وحقد. يستعمل القوة الفارغة حتى يخيف الباقي. والآخرون يتملقون صاحب السلطة الإدارية. وفريق ثالث يرقص على كل الحبال طبقًا للمصالح. وفريق رابع يُظهر غير ما يُبطن. يظهر الصداقة، ويمارس العداوة. وفريق آخر آثر البعد من هذا المهرجان، ليس له في العلم ولا في الوطن. لا يتصل بأحد بدعوى خلاف الجميع مع الجميع. وهو بعيد من الجميع. انعدمت المدارس الفكرية؛ فكل شخص هو مصلحته. فتتضارب المصالح. ويقع الخلاف الذي قد يصل إلى الشكاوى الجامعية ومجالس التأديب بل إلى النيابة والقضاء. والنظام السياسي سعيد بذلك ما دامت الجامعة لا تتعرض للسياسة أو للدين؛ لأن النظام هو المدافع عن الأمن والاستقرار. فاتفق رجال السياسة ورجال الدين على البقاء على الوضع القائم بأي ثمن. وليس أمام الجامعة إلا الخضوع لعصا الطاعة التي يلوح بها الرئيس في وجه المظاهرات، ورجال الدين في وجه الملحدين! وأصبح التملق سلوك الجميع من أجل الترقية العلمية أو الوظيفة الإدارية.

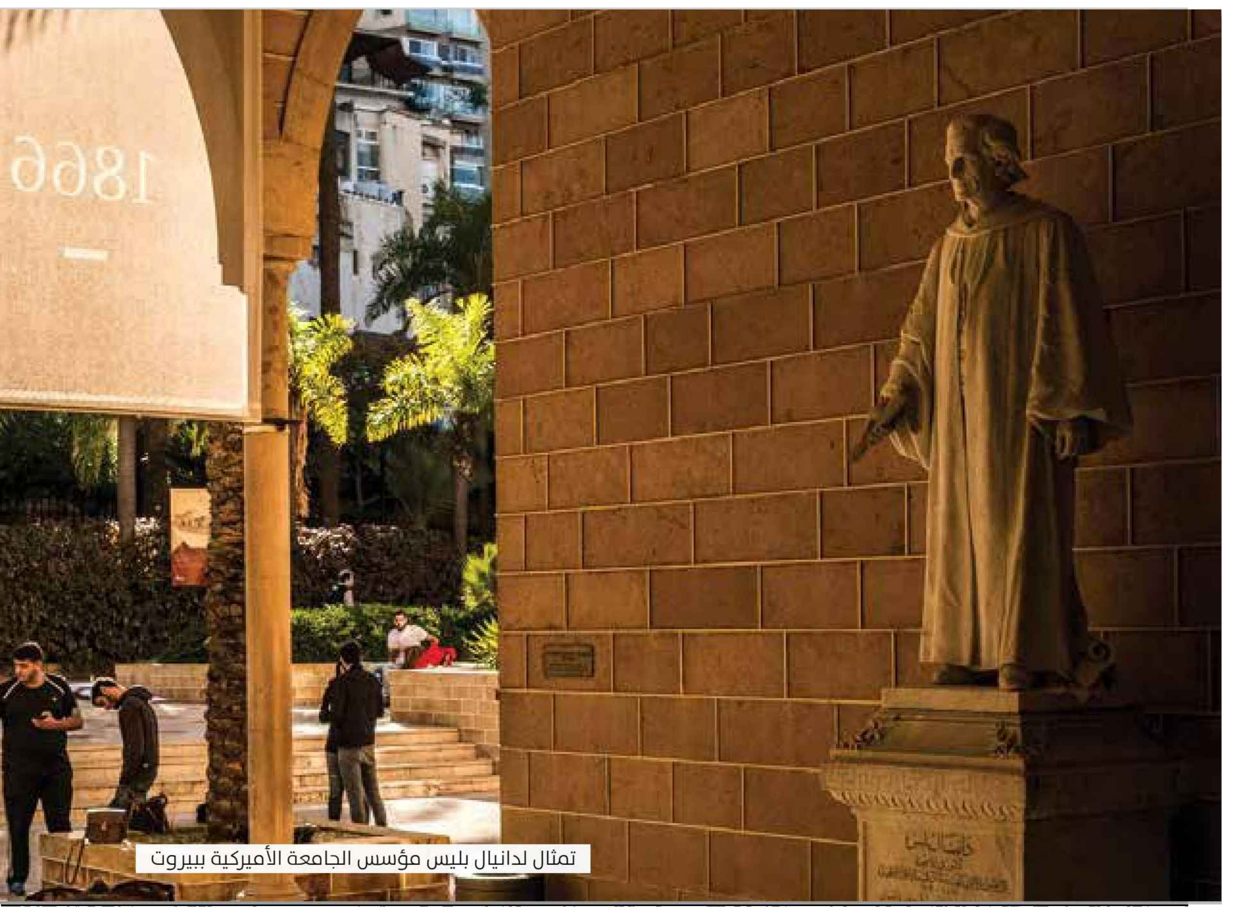
ولن تبقى الجامعة على حالها طويلًا. فالوضع القائم مرهون بالنظام السياسي القائم. فكما نشأت الجامعة تعبيرًا أكاديميًّا عن ثورة ١٩١٩م، ولم تستطع أن تجدد نفسها بفضل ثورة ٢٠١١م فقد تستطيع ذلك في الثورة القادمة وبخاصة أننا نحتفل بمرور مئة عام على ثورة ١٩١٩م.

عندما يفقد التعليم العالي قدرته على كسر التنميط

سقى الله أيام الجامعات قبل الحرب «العالمية» اللبنانية

أحمد فرحات كاتب لبناني

لا نقول جديدًا إن قلنا: إن مرحلة التعليم الجامعي في حياة كل فرد منّا (قُدّر له بالطبع أن يعيشها كحراك جدّي وفاعل على الأرض) هي عزيزة عليه، وفي الصميم من ذكرياته؛ لأن لها إيقاعها الخصوصي كتجربة علمية وفكرية وسياسية وشخصية ومجتمعية، ناضل خلالها الواحد منّا في أكثر من اتجاه، نشدانًا للتغيير، إن على نطاق طلابي ضيّق داخل أسوار الجامعة، أو على نطاق واسع يشمل الوطن في بُعديهِ: المحلي والقومي، أو على صعيد القيام بأنشطة أدبية وفكرية ذات طرح مغاير، شعريًا، وسرديًا ونقديًا، أو في إطار تأسيس حركات أدبية وإبداعية أخرى متجاوزة للسائد على مستوى طرح الأسئلة الجديدة، شكلًا ومضمونًا.



تمثال لدانيال بليس مؤسس الجامعة الأميركية ببيروت

ولا غرو، فمرحلة التعليم الجامعي، هي عنصر أساس للارتقاء، ليس بالذات الفردية وحدها فقط، إنما بعملية التنمية البشرية وتطوير المجتمعات، وكذلك الإسهام في الدفع بتحولات عملية كبرى وفاصلة في حياة الشعوب، ترتقي إلى ما يمكن أن نسميه بـ«الثورات التاريخية»، تمامًا كما حدث مع «الثورة الطلابية» في فرنسا في مايو ١٩٦٨م من القرن الماضي، حيث فرضت هذه الثورة نفسها، ليس على سياسات الدولة الفرنسية وحكوماتها المتعاقبة في ذلك الوقت فقط، إنما على الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين الذين انخرطوا فيها وآزروها وكانوا العنصر الوازن والضاغط فيها نحو فرض التغيير على سلطة شارل ديغول ورئيس حكومته جورج بومبيدو آنذاك، وعلى رأس هؤلاء الفلاسفة والمفكرين: جان بول سارتر، وميشال فوكو، وجيل دولوز، وسيمون دو بوفوار، وويليام رايشت، وبيار بورديو، وريجيس دوبريه وغيرهم.. وغيرهم.

وأهمية ثورة مايو ١٩٦٨م أنها انتقلت بتأثيراتها الدامغة من فرنسا إلى أوربا والولايات المتحدة والعالم العربي وخصوصًا لبنان، حيث راح اليسار اللبناني بتشكيلاته «المحافظة» والجديدة، ومعه فئات سياسية ليبرالية محسوبة على التيارات اليمينية التواقة إلى التغيير، يتحرك بقوة على مستوى الجامعات اللبنانية والنقابات العمالية منتهجين نهج الثورة الطلابية الفرنسية، طموحًا لإحداث التغيير المنشود وعلى كل صعيد سياسي واقتصادي وفكري، حيث لم يُكْتَفَ بنقد الفكر المتكلّس على جبهتي اليسار واليمين معًا، إنما السعي الهادر لتحطيم أوثان هذا الفكر المُسمط، على الضفتين المتناقضتين معًا. وقد عبّر عن عمق هذه المسألة وقتها المفكر الأميركي من أصل ألماني هربرت ماركوزه في كتابه: «الإنسان ذو البعد الواحد»، الذي بشّر فيه بنهايات الدور التاريخي الفعال للطبقة البورجوازية من جهة، والطبقة البُرُولِيتاريَّة المقابلة لها من جهة أخرى، لحساب قوة ثالثة «لا مرئية» باتت تتجه لتتحكّم في مسار الجهتين التاريخيتين الآفلتين معًا، يمكن تسميتها بـ«العقلانية العلمية التقنية».. وهذه القوة الثالثة ليست في منزلة الطبقة المعارضة، ولن تكون.

جدير بالذكر أنه طُبع من كتاب ماركوزه: «الإنسان ذو البعد الواحد» في السبعينيات والثمانينيات ٤ طبعات متواصلة. وقد تولى ترجمته إلى العربية جورج طرابيشي وصدر عن دار «الآداب» في بيروت. وعُدَّ الكتاب يومها بمنزلة دستور الفكر النقدي الجديد لمجتمع ما بعد الثورة الصناعية في الغرب، الساعي إلى رفض تشييء الإنسان وتغريبه وتسليعه كيفما اتفق. وكان المؤلف هربرت ماركوزه (وهو في المناسبة رائد «مدرسة فرانكفورت» الفلسفية الشهيرة) وقتها داعمًا للثورات الطلابية ومؤثرًا في قياداتها في مختلف جامعات أوربا والولايات المتحدة، وبخاصة جامعة سان دييغو التي كان يدرّس فيها.

تجربة شخصية

هذا الكلام ليس نظريًّا، ولا هو نوع من التشجيع على الاهتمام بتعزيز جامعاتنا العريقة ومعها الجامعات الجديدة المسؤولة، بقدر ما هو خُلاصة شخصية لتجربة عشتُها بكل تفاصيلها طالبًا في الجامعة اللبنانية في مرحلة كانت ذهبية بالفعل (منذ عام ١٩٧٠م إلى عام ١٩٧٤م) من تاريخ لبنان المعاصر ومناخه الجامعي بشكل عام، حيث كان كل ما في البلد يدفع إلى الفرح والترقّي والريادة. وكانت الجامعات وطلابها، الوطنية منها والأجنبية،

منارات فكرية حقيقية ومساحات واسعة مفتوحة لاستثمار وتفعيل المعارف والثقافة وأدب الحوار من خلال التفاعل والنقاشات الفكرية والثقافية والسياسية، تحت سقف مرتفع من سعة الصدر والمدارك يقوم على عُمُد الحرية والديمقراطية. نعم. كانت تلك حقبة ذهبية بحق، ابتدأت، في إطارها العام، من أواسط خمسينيات القرن الماضي، وترقّت متواصلة حتى عقد السبعينيات منه، حين هبطت لعنة الحرب «العالمية» اللبنانية لتغتال البسمة، وكل ما كان منسجمًا معها، من هدوء وارتياح ورفاهية، تُخصّبها جميعها أجواء التحاور والتثاقف والإشراق المعرفي، حين كان هذا البلد «سويسرا الشرق» -اللقب الذي استحقه لبنان- يوفّر للمنطقة والمحيط ولكل من يقصده من العالم (وما كان أكثرهم) أرقى الجامعات والمستشفيات والمصارف والصحافة الحرة، ودور عرض السينما التي كانت تعرض أفلامها بالتوقيت نفسه مع سينمات نيويورك ولوس أنجليس ولندن وباريس وروما.. علاوة على أحدث الخدمات الفندقية والمطاعم والملاهي وأجمل المتنزّهات ووسائل الترفيه والسياحة ورغد العيش بوجه عام.

أرجو ألّا يقاطعني أحد... فأنا عشتُ هذه المرحلة بطولها وعرضها، وعلى المستوى الجامعي تحديدًا، حيث النضج الأكاديمي والغنى الفكري والتنوّع الثقافي، وكانت الجامعة، أيّ جامعة وطنية أو أجنبية في لبنان في ذلك الزمان، مدرسة رائدة وفريدة في الشرق. أتذكر بشغف عارم تلك المرحلة المفقودة التي انطوت من حياتي الجامعية؛ إذ كنت من جملة طلاب الجامعة اللبنانية. يومها كُنّا أحرارًا ومُنطلقين، وكانت الجامعة عنوان قوّتنا ومناعتنا وبساط أماننا وإنتاجنا. كان لكل فكر منبره، ولكل اتجاه أفقه المفتوح، والجامعات (سواء منها الوطنية كالجامعة اللبنانية، أو الأجنبية كالأميركية أو جامعة القدّيس يوسف، أو جامعة بيروت العربية، التي أسست في زمن صعود الرئيس عبدالناصر وتيار القومية العربية الذي رعاه) كلّها تقوم بدورها على الوجه الأكمل، تُؤمّن إلى جانب جدّية المعارف الأكاديمية، جرعات صحية من الحُريات للطلبة على اختلاف توجّهاتهم السياسية والأيديولوجية، فتدفع بهم لتوجيه طاقاتهم وقدراتهم الفكرية المتفجرة، حتى لو كانت على الضد من «سياسات» هذه الجامعات نفسها.

كانت الجامعات وطلابها في لبنان، منارات فكرية حقيقية ومساحات واسعة مفتوحة لاستثمار وتفعيل المعارف والثقافة وأدب الحوار... الجامعة هي مختبر العمل السياسي الراهن والمقبل للطلاب

وكنت شخصيًّا كطالب في الجامعة اللبنانية أتصل بنظرائي في الجامعات الأخرى ونتفق معًا على أمور مطلبية تخصّ طلاب لبنان جميعًا، كالإعفاء من دفع رسوم التسجيل، أو الحدّ من زياداتها شبه السنوية، على الرغم من اختلاف إدارات الجامعات حول هذا الأمر. وكنا نحقق إنجازات ملحوظة. كما كنا نتفق على مطالبة جميع شركات الطيران العاملة في بيروت بضرورة تخفيض سعر التذكرة إلى ربع الثمن للطلاب الذين يتابعون دراساتهم محليًّا وفي الخارج، وكنا ننجح في ذلك. فوق هذا وذاك، كنا نؤسس مطبوعات أدبية يكتب فيها طلاب من كليات آداب كل الجامعات الموجودة على الأرض اللبنانية، تهتم بالأدب الحديث شعرًا وسردًا، وقد رأست بنفسي تحرير ثلاث مجلات منها هي: «قصائد ضدّية»، و«البحر الأخضر» و«اللغة الأخرى».. وكنا نطبع الأعداد بتمويل طلابي ذاتي مشترك.

ثمار ثقافية يانعة

صحيح أن الجامعة الأميركية في بيروت مثلًا، كانت ترفل بألقاب تفخيمية كثيرة، تروج لها الطبقة الميسورة في لبنان، مثلها مثل الجامعة اليسوعية، إلا أن هذا لم يكن على حساب الجامعة اللبنانية (وبخاصة كلية التربية فيها) التي كانت تضارعهما بامتياز. هنا كان الناقد البارز الدكتور إحسان عباس على سبيل المثال أستاذًا في الأميركية، وهناك كان زميله الأبرز في الجامعة ذاتها الشاعر الدكتور خليل حاوي، أستاذًا كذلك في الجامعة اللبنانية. وفي الوقت الذي كان المفكر قسطنطين زريق مدرّسًا للحضارة العربية- الإسلامية في الأميركية، كان الشيخ الدكتور

عبدالله العلايلي يُنظّر للفكر السياسي الحر، وللإسلام الوسطي المنفتح.. فضلًا عن ريادته كأستاذ مرجع في اللغة العربية والتراث العربي في اللبنانية، ومعه أيضًا د. فؤاد أفرام البستاني أحد أساطين تدريس الأدب العربي منذ الجاهلية حتى عصر ما بعد الأندلس.



قسطنطين زريق — خليل حاوي

وإذا كان الدكتور برامكي الخبير العالمي في الأحافير، رئيسًا لقسم الآثار في الأميركية، فإن الشاعر والمفكر الكبير أدونيس كان أستاذًا في اللبنانية (كلية التربية)، وكذلك كانت الناقدة الأدبية الجدّية للغاية الدكتور خالدة سعيد في الجامعة نفسها وإن بفرع آخر. مقابل هؤلاء الأساتذة وغيرهم من الأكاديميين الصفوة، تخرّج من صفوف الطلبة مفكرون وسياسيون وشُعراء وأدباء وعُلماء وقادة، لوّنوا زمنهم وطبعوا تلك الأيام بطابعهم، واستمر ذكر بعضهم وتأثيره ممن خلّدتهم أعمالهم. فالجامعة اللبنانية خرّجت شعراء وكُتّابًا ومثقفين مميزين؛ أمثال: موسى شعيب، وجوزيف حرب، وبول شاوول، ومحمد علي شمس الدين، ومحمد العبدلله، وحسن العبدالله، وشوقي بزيع، وشربل داغر، وأحمد فرحات، وحمزة عبود (شعراء)، ورشيد الضعيف، وحسن داود، ورجاء نعمة، وعلوية صبح، وجبور الدويهي، وجوزيف سماحة، وعدنان السيد حسين، وباسم السبع (روائيون وإعلاميون)... مثالًا لا حصرًا.

جامعة الفقراء

كانت الجامعة اللبنانية قد وُلدت كجامعة للفقراء، مقابل الجامعات الأجنبية التي لا يتحمّل أعباء نفقاتها غير الأغنياء، لكن هذا لم يَحُلْ دون نجاحها وتميّزها، فأثمرت من بين طلابها سياسيين ومنظّرين وأصحاب مناهج وأدوار كبيرة في المجتمع. وهذا أيضًا كان شأن الجامعات الأخرى الخاصة. احتضنت الجامعة اللبنانية الحركات العروبية واليسارية، ولم تحتكرها أو تَكتفِ بها، فكانت إلى جانبها أيضًا حركات سياسية يمينية متطرفة ووسطية، كان لها شأنها الكبير في تلك الأيام (قبيل الحرب الأهلية التي بدأت في عام ١٩٧٥م) على المستويات الجامعية، حيث شهدت احتدامات فكرو- سياسية فيها، من أبرزها «حركة الوعي» التي عرفت انتشارًا جامعيًّا واسعًا، وكان صراعها مع اليسار ناشطًا ومتكافئًا في مختلف كليات الجامعة؛ وهو الأمر الذي يؤكد أن الجامعة هي مختبر العمل السياسي الراهن والمقبل للطلاب.. كيف لا والبيئة الجامعية هي بيئة مجتمعية في الأساس، تتداخل فيها المصالح والتوجهات، وتنشأ فيها العلاقات السلبية والإيجابية وتتحزّب فيها وجهات النظر المختلفة وتتصلب، خصوصًا في منطقة تشهد حروبًا ساخنة مستديمة مثل منطقتنا العربية-الإسلامية. وحال الجامعة اليسوعية، أو جامعة القديس يوسف، التي نشأت في بيروت في عام ١٨٧٥م، والتي عُرفت بكونها المعقل الأبرز لليمين اللبناني المتشدد، لم تُخرِّج الرئيس بشير الجميّل فقط المعروف بيمينيته، بل تخرّج منها أيضًا جيل طلائعي من جماعات أقصى اليسار المتطرف (من الماويين، ومن تنظيم اتحاد الشيوعيين اللبنانيين). واليسوعية من الجامعات العريقة جدًّا في لبنان. تخرج منها ٧ رؤساء جمهورية في لبنان هم، إضافة إلى الرئيس بشير الجميل، الرؤساء: شارل دباس، وكميل شمعون، وإلياس سركيس، وأمين الجميل، ورينيه معوض، وإلياس الهراوي. كما تخرج منها الزعيم كمال جنبلاط، والزعيم ريمون إده، والشيخ بيار الجميل، وليلى الصلح حمادة، وجان عبيد، وجان عزيز، وميشال إده، وميشال المر. كما خرّجت اليسوعية أدباء وشعراء كبارًا من لبنان؛ أمثال: ليلى بعلبكي، وتوفيق يوسف عواد، ويوسف حبشي الأشقر، وأمين معلوف، وناديا تويني، وصلاح ستيتية. ومن خريجيها أيضًا الكتّاب: خليل رامز سركيس، وغسان سلامة، وطارق متري، وكريم بقرادوني، وعدنان منصور، فضلًا عن البطريرك نصرالله بطرس صفير، والأب غريغوار حداد، والمطران ميشال صباح.

عبدالعزيز التويجري والـ AUB

أما الجامعة الأميركية في بيروت، فهي الأعرق والأقدم في لبنان. أسّسها المبشّر الأميركي دانيال بلس، وكان اسمها في ذلك الوقت «الكلية السورية البروتستانتية». فتحت أبوابها للطلاب في ٣ ديسمبر من عام ١٨٦٦م. وصار اسمها في ما بعد، أي في عام ١٩٢٠م، الجامعة الأميركية في بيروت: AUB. في نهاية الحرب العالمية الأولى، وتحديدًا في عام ١٩١٨م، كانت قد نشأت في الجامعة المذكورة جمعية سمّت نفسها «جمعية العروة الوثقى» (تيمنًا بالجمعية السريّة التي حملت هذا الاسم وأسّسها الشيخ جمال الدين الأفغاني، بالتنسيق مع الإمام محمد عبده في باريس وبيروت)، وأصدرت مجلة رائدة بالاسم نفسه في عام ١٩٢٣م، واستمرت في الصدور حتى عام ١٩٥٤م. في عام ١٩٣٦م أعلنت مجلة «العروة الوثقى» سياستها الواضحة، مؤكدة النضالَ الطلابيَّ القوميَّ العربيَّ في الجامعة. وعدَّت المجلة نفسها في بيان نشرته على صفحاتها في عام ١٩٥٠م أن «تحقيق الوحدة العربية هو أهم أهدافها على الإطلاق؛ لأنه من المستحيل فصل التراث العربي في التاريخ والأدب والعلوم بعضه عن بعض، وأن جوهر العرب أو الشخصية العربية هو الوحدة». ومن منتدى يهتم باللغة والآداب في الجامعة، تحوّلت «العروة الوثقى» إلى منتدى للنشاط السياسي والفكري بجهد مجموعة من الشباب، من ضمنهم جورج حبش مؤسّس «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين»، وهو ما قاد إلى بداية التفكير بتأسيس «حركة القوميين العرب»، هذه الحركة التي أسهم أيضًا في تأسيسها خِرِّيج آخر من الأميركية، هو البرلماني الكويتي المعروف أحمد الخطيب. هذا من دون أن ننسى الدكتور سليم الحص (رئيس الحكومة اللبنانية الأسبق لمرّات عدة)، والصحافي الكبير غسان تويني، والمفكر البارز شارل مالك، وأحد أبرز دُعاة القومية العربية الدكتور قسطنطين زريق، والمفكر اللامع منح الصلح وغيرهم الكثير.

وكان لي جلسات شهرية شبه منتظمة مع المفكر الراحل منح الصلح في منزله المتفرع من شارع السادات في منطقة الحمرا في بيروت، كنا نتداول فيها مختلف المستجدّات السياسية اللبنانية والعربية، هو المعروف بنزعته العروبية الحضارية وصداقته للمفكرين العروبيين على امتداد الوطن العربي. أتذكر أنني زرت معه، عندما كنت مدعوًّا إلى مهرجان الجنادرية في عام ١٩٩٦م منزل الشيخ عبدالعزيز بن عبد المحسن التويجري في الرياض، هو الذي كان مهجوسًا بالعلم والتعليم، فضلًا عن الشعر والأدب (خصوصًا شعر المتنبي الذي كان رحمه الله يحفظ له قصائد بأكملها عن ظهر غيب). وجرى كلام وقتها عن



جامعة القديس يوسف، لبنان

الدور القومي العربي الذي اضطلعت به موجات الطلاب العرب الذين درسوا وتخرّجوا من الجامعة الأميركية في بيروت؛ ومما قاله نائب رئيس الحرس الوطني آنذاك: «إنّ هذه الجامعة هي التي خرجت مداميك العروبة من الجيل الأول والثاني، سواء أكانوا في الخليج أم في سائر أقطارنا العربية؛ وينبغي لهذه الجامعة ألا تتضرر جرّاء الحرب الأهلية اللبنانية، مسارًا ونتيجة». وطمأنه وقتها الأستاذ منح الصلح بالقول الذي مفاده أنه جرى اتفاق ضمني بين الأفرقاء المتحاربين في لبنان بتحييد حرم الجامعة الأميركية من القصف والقصف المضاد؛ ولذلك صمدت هذه الجامعة العريقة ولم يلحق بها أي أذى ماديّ يذكر.

وبدوري سألت الشيخ عبدالعزيز التويجري: هل يا ترى في الإمكان السعي إلى بناء جامعة عربية خاصة بالمتفوقين العرب، على غرار ما هو موجود في فرنسا وألمانيا والولايات المتحدة، خصوصًا في الحقول العلمية، فنستفيد نحن العرب من طاقات خرّيجينا في هذا المضمار بدلًا من أن تستوعبهم تلك المؤسسات الغربية المتقدمة ويتحولون فيها إلى علماء حقيقيين يخدمون مجتمعاتهم الجديدة وينسون أنفسهم وبلدانهم؟.. أجاب الرجل بعقل ثاقب قائلًا: «هذا الأمر يشغلني منذ زمن طويل، ولا يكفي فيه أن يقول لك صانع القرار: هيّا إلى تنفيذه، بل يحتاج الأمر إلى تراكمات علمية واجتماعية عربية وتأسيس بنى قومية صلبة تقود إلى ذلك، ولكن لا شيء يمنع من البدء به، الأمس قبل اليوم، ولنستعد له ونحتاط؛ لأن الذي يستثمر طاقاتك العربية، هو كامن لك أيضًا وسيتصيّدك عند أول مفترق طريقك المستقل عنه».

لقبت الجامعة الأميركية في بيروت بـ«جامعة المتنورين». لقبها بذلك رئيسها السابق بيتر تورمان الذي انتهت ولايته في عام ٢٠١٤م، حيث قال: «إن الجامعة الأميركية في بيروت اليوم تختلف عن تلك التي قام ببنائها مؤسسوها المبشرون، غير أنها تبقى مكرسة للمثل نفسها المتمثلة في تخريج قادة «تنويريين» ذوي رؤية». وقد خرّجت بالفعل هذه الجامعة كبار الشخصيات اللبنانية والعربية، ممن لعبوا أدوارًا سياسية وأكاديمية وثقافية في بلدانهم، ولا سيما في دول مجلس التعاون الخليجي؛ أمثال: حصة سعد العبدالله الصباح، وحمد بن جاسم بن حمد آل ثاني، وسعود بن صقر القاسمي، ومحمد جابر الأنصاري، وعبدالله بن صالح بن جمعة، وعبدالله بن

أهمية ثورة الطلاب في مايو ١٩٦٨م أنها انتقلت بتأثيراتها الدامغة من فرنسا إلى أوربا والولايات المتحدة والعالم العربي وخصوصًا لبنان، حيث راح اليسار اللبناني يتحرك بقوة على مستوى الجامعات اللبنانية والنقابات العمالية؛ لإحداث التغيير المنشود

عمر بلخير، وعبدالله النفيسي.. وغيرهم. ومن الأسماء المهمة التي تخرجت في الجامعة الأميركية نذكر: جرجي زيدان، وحسن كامل الصباح، وألبير حوراني، وأسد رستم، وإيميلي نصرالله، والبطريرك إغناطيوس الرابع هزيم، وحليم بركات، وخليل حاوي، وتوفيق صايغ، وسعدون حمادي، وصائب سلام، وصبحي المحمصاني، وطه باقر، وعبدالكريم الكباريتي، وعلي الوردي.. وغيرهم.. وغيرهم.

بين الأمس واليوم

هذا كلّه بات اليوم من الماضي... وهو وضعٌ بائس بما لا يكفي كل الأسف لتعويضه. فاليوم تعيش الجامعات المحلية في «بلد الإشعاع والنور» الذي كان، حالة تراجع انهيارية مُريعة حتى ما عادت تُشبه البتّة ما كانت عليه في المراحل التي عشتها، ولا عاد المتخرّج منها يتمتع بالإمكانات والمعرفة والكفاءة بما يؤهله كي يدير أو يقود، بل لعله لم يعد يهدف إلى تحقيق ذلك أساسًا، مُفتّشًا عن شهادة تتيح له عملًا مأجورًا... ولو شئنا الوقوف على السبب المباشر لهذا «القدر المأسوي» لاستدعانا المثل الصيني القاسي بواقعيته وهو يقول: إنه «حين يحصل العطل في الآلة، فهو يحصل بأسوأ طريقة ممكنة». لقد تعطّلت بالفعل ما يمكن عَدّهُ «الآلة الجامعية» وسقطت، وعملية السقوط العظيم أخذت معها الأستاذ المحاضر والطالب المتخرّج في قبضة واحدة، كأنما التعليم العالي في لبنان أصيب بحالة موت سريري... لم تفارقه الروح، إنما لا عضو فيه يعمل، ولا ملكة من ملكات عقله تشرق لتضيء الطريق. والمسؤولية هنا جماعية يقع ثقلها بشكل أساسي على كاهل الطرفين الأساسيين (الجامعة والطالب معًا)، مثلها مثل عملية التصفيق التي لا تتم بيدٍ واحدة. الإدارة

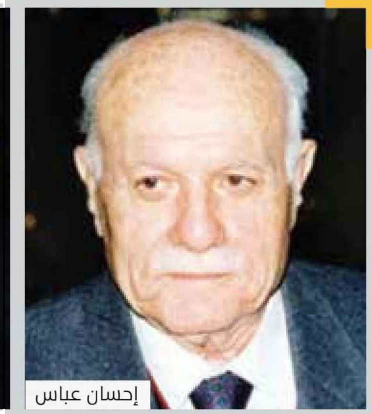
أولًا، وهي جزء أساس من الجامعة، «جُزمها» أن جُلَّ اهتمامها لا يتوجّه إلى حُسن التنظيم ولا إلى حُسن اختيار البرامج ووسائل التعليم، بل يتركّز على الاهتمام بالاستثمار ومضاعفة رأس المال المستثمَر، ولو على حساب أيّ هدف آخر. مع الإدارة يأتي الأستاذ المحاضر الذي تحرص الجامعة على اختياره «بأقل تكلفة»، وتتغاضى عنه حين ينقلب «مُلقِّنًا» يكتفي بالسرد والتكرار، ويرمي كراريسه للطلاب وبين أوراقها خريطة تجاوز السنة الدراسية... مع هذا يكتفي هو الآخر بكراريس المحاضرين.. وهذا ما «مسخ» الطالب إلى تلميذ في أحد كتاتيب العصور العتيقة، يُقلِّد «المعلِّم» محدود التوجّه والمعرفة، ويجتهد للنجاة من مدى عصاه الطويلة، من دون أن ينشط في العمل على إغناء معرفته أو توسيعها وتعميقها مما هو جدير بالطالب الجامعي. حتى ذلك الوهج السحري الجاذب الذي كان «مرض» جيلنا الجامعي الأثير، فيبدو أنه خفت وانطفأ. وهذه المرحلة الدراسية فقدت اليوم ذلك التَّوْق إليها والانغماس المخلص فيها والغوص المتواصل نحو أعماقها المعرفية والبحثية، وصار الذاهب إلى الجامعة يشبه الذاهب رغمًا عنه إلى روتين مملّ لا ألَقَ له ولا عشق ولا جاذبية. وهذا على العكس تمامًا مما كانت عليه الجامعة بالنسبة إليّ وإلى أبناء جيلي الذي سبقه والذي تلاه على الأقل. هبط مستواها وضحُلت برامجها وتراجع عزم المحاضرين فيها؛ فلا المتخرّج الجامعي اليوم هو نفسه الذي كان، ولا مستواه المعرفي كذلك، ولا عمقه الثقافي، ولا إحاطته الموسوعية، ولا كفاءته... وهذا الواقع البائس ليس حال الجامعات في لبنان فحسب، بل هو ذاته واقع الجامعات عمومًا في مختلف بلداننا العربية، المضطربة منها والمستقرّة، الغنية منها والفقيرة، الكبيرة منها والصغيرة، مع شديد الأسف.

> **في غمار الرحلة التي ينبغي لنا الانطلاق بها منذ اليوم، لا بدّ من استذكار ما قاله «بسمارك» من أن «المعلم الألماني هو الذي مكّن الألمان من احتلال باريس، وليس الجيش»**

حتى الطالب

اليوم اختفى أو يكاد الطالب الجاد والمهتم بإغناء معلوماته من خلال جهده الشخصي وبحثه المنهجي خارج الحدود الضيّقة لما يوفره له الأستاذ المحاضر، وعاد الحفظ يتقدّم على الفهم في السعي اليومي، وصار البحث يرتاح إلى التقليد والنقل، وباتت الاستعادة مُفضّلة على الابتكار والتجديد. لم يَعُدِ الطالبُ مشروعَ باحثٍ يَجمعُ معارفه ويكتسبها من سعيه الدؤوب واجتهاده المتواصل، بل صار «مشروعَ باحثٍ عن وظيفة»... يعتاش منها، وباتت الجامعات كأنها «أكشاك لبيع الشهادات». أما ذلك الطالب الذي كان يلتقط من الأستاذ المحاضر رأس الخيط، ثم ينطلق بنفسه للبحث ونفض الغبار عن رفوف المكتبات؛ لإغناء الموضوع وتوسيع معرفته وتعميق ثقافته والعمل على تحصيل قيمة أكاديمية وفكرية مُضافة إلى ما اطلع عليه من المُحاضِر، فهذا الطالب لم يعد حالة شائعة، وبات اليوم يستقرب فيكتفي من المعرفة بما يحقق له علامة النجاح (البائسة) للعبور إلى السنة الدراسية التالية. وبدلًا من اعتماده الجهد الشخصي ومصابيح البحث والاستقصاء والتعمّق للارتقاء بمعارفه، صار يلوذ بأمان التلقين الذي يتلقاه من المُحاضِر، ليصبح هذا التلقين ذاته سيد لعبة التعلّم عنده. وفي هذه الظروف من المنطقي ألا تعود جامعاتنا معنية أو جديرة بتخريج الرئيس أو المدير أو الوزير أو الخبير أو الكادر الوظيفي العالي، وسوى ذلك مما شكّل العُمُد الأساس للنهضة العربية، بل صارت تجنح إلى الاكتفاء بتخريج مشروع الموظف الذي ينتظر راتب آخر الشهر.

لا أقصد مما سبقت الإضاءة عليه الادعاء أن جيلنا الجامعي كان جيلًا من الأولياء والقدّيسين الذين كرّسوا أنفسهم للتعلم على مقاعد الجامعة؛ لا بل إننا في تلك المرحلة من أعمار نهايات المراهقة، لم نكن، وآخُذُ من نفسي مثلًا، كثيري الاهتمام بالدراسة والبحث بشكل مبالغ فيه، ولا كنّا نُكرّس للدراسة إلا بعض جهودنا فقط التي يذهب أكثرها لتلبية الحاجات والرغائب. لكننا كنّا نعيش نوعًا من امتياز بلوغنا الجامعة، والكثرة منّا كانوا يستمتعون (نعم، هذه هي الكلمة) بالبحث وبالتنقيب عن المعلومة وتجاوز ما ذكره المُحاضِر وما ضمّنه كراريسه.


إحسان عباس


عبدالله العلايلي


خالدة سعيد

مواجهة الواقع

والآن، ماذا بعد؟ أين نحن من هذا كله؟

علينا أن نتحمل المسؤولية فقط، لا أكثر. نحن أبناء المرحلة الجامعية الذهبية الذين عرَفنا موسم التجلّي والإبداع وجنينا من مواسمه، علينا ألّا نركن إلى كبريائنا لننكر الواقع على عِلّاته وقساوته. ولن يجدي ركوب أعلى الخيل ولا ادّعاء ما ليس واقعًا ولا الركون إلى ما يملأ الصفحات عن تلك «الثورة التعليمية» المزعومة التي تملأ الأحاديث عنها بعض وسائل الإعلام، ولا الاطمئنان إلى تلك الميزانيات العملاقة التي يجري تخصيصها والحديث عنها في مقدمة نشرات الأخبار. فاليوم، وهذا من امتيازات الجيل الراهن مما لم نعرفه أيام دراستنا الجامعية، لم يعد ثمة أسرار ولم يعد بوسع «البروباغندات الرسمية» أن تمرّ بخِدعها على الجمهور. وكلٌّ قرأ حقيقة أن أحدث تصنيف للجامعات حول العالم، جاء خاليًا من ذكر أيّ مؤسّسة جامعية عربية (نذكر هنا تصنيف «شنغهاي الصيني»، وتصنيف «ويبومتركس الإسباني»، وتصنيف «كيو إس العالمي» البريطاني، وتصنيف «الكفاءة للأبحاث والمقالات العلمية العالمية للجامعات» في تايوان، و«التصنيف العالمي المهني لأساتذة الجامعات» الفرنسي، و«التصنيف الدولي للموقع الإلكتروني للجامعات والكليات على الشبكة العالمية» الأميركية - انظر صحيفة البيان الإماراتية، ١٧ جمادى الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٣ يناير ٢٠١٩م). وهذا يعني «تقصير اثنتين وعشرين دولة (عربية) عن اللحاق بالركب العالمي، وعجز قوة بشرية تقدر بـ ٣٠٠ مليون إنسان، عن تحقيق جامعة واحدة تُحاكي المعايير العالمية وتؤكد بمستواها الأكاديمي اللائق أنّ العرب شركاء أصيلون في مسيرة المعرفة. وهذا يتوافق مع ما قاله بكل جرأة خبير الجودة الأكاديمية في الجامعات السعودية د. معاذ بن علي الجعفري.

الإنجاز المطلوب هنا لن يكون بالأمر السهل الذي يتحقق بين يوم وليلة. لكن ما يبعث الأمل هو أن هذه المشكلة ليست خافية على أهل الرسالة التعليمية والمربين المختصّين. فهذا نائب رئيس جامعة القديس يوسف (اليسوعية) في بيروت د. هنري العويط (انظر صحيفة البيان الإماراتية- ٩ جمادى الأولى ١٤٤٠هـ/ ١٥ يناير ٢٠١٩م)، يرفع الصوت عاليًا منذ سنوات محذّرًا من أن «قطاع التعليم العالي يعاني فوضى كبيرة على صعيد منح التراخيص والاعتراف بالشهادات ومستوى التعليم»، فيما ترفع صوتها الجامعة الأميركية في بيروت بشكوى دائمة من عجز الدولة عن إدارة التعليم العالي، مشيرة إلى ظهور مؤسّسات لا يستوفي معظمها الحد الأدنى من معايير الجودة الأكاديمية والشرعية القانونية، وعن الغطاء السياسي الممنوح لها. هذا فضلًا عن غياب المفاهيم التربويّة والخطط المستقبليّة، والمسح الصحيح لحاجات الوطن على صعيدَي اليد العاملة وسوق العمل، وانتفاء التكامل بين المناهج الجديدة على صعيد المدارس ومناهج التعليم العالي. فحين يفقد التعليم قدرته على التنافس وقيادة التغيير الاجتماعي والتنوّع، يكون في سبيله إلى نشر التخلّف والانهيار.

لا بدّ من إعادة الجامعة في البلدان العربية إلى دورها الأساسي ومهمتها الأهم: إنشاء بنية تحتيَّة عقلية ومعرفية ومهنيَّة للمُجتمعات، من خلال إعداد قياديين في مختلف المجالات. وفي غمار الرحلة التي ينبغي لنا الانطلاق بها منذ اليوم، لا بدّ من استذكار ما قاله «بسمارك» من أن «المعلم الألماني هو الذي مكّن الألمان من احتلال باريس، وليس الجيش».

أزمة جامعة أم أزمة مجتمع؟

رشيد بوطيب كاتب مغربي

أذكر أن أول مرة أضطر فيها للتفكير في الجامعة كمؤسسة، كان في درس للمتخصص الشهير في الدراسات الكانطية راينهارد براندت، الذي قضينا رفقته في جامعة ماربورغ فصلا دراسيًّا كاملا نقرأ كتاب «صراع الكليات» للفيلسوف إيمانويل كانط. أتذكر أيضًا أننا كنا طلبة من بلدان مختلفة، أغلبهم جاء من جامعات إيطالية أو إسبانية وبعضهم من كوريا واليابان، وكان من بيننا مترجم إسباني، أرسلته دار نشر إسبانية خِصِّيصَى لمتابعة هذا الدرس معنا؛ لأنه كان بصدد إنجاز ترجمة جديدة لهذا الكتاب.

كان كتاب «صراع الكليات» الذي صدر في عام ١٧٨٩م من آخر الكتب التي أصدرها كانط خلال حياته إلى جانب كتابه «الأنثروبولوجيا من وجهة نظر براغماتية»، ويمكن أن نحسبه لا ريب على الكتب التي تدخل في باب مرافعته من أجل التنوير، ولربما هذا ما جعل الرقابة البروسية تمنع صدوره، ولن يتمكن كانط من نشره إلا عندما استلم فريدريش فيلهلم الثالث مقاليد السلطة. تتمحور الفكرة الأساسية للكتاب حول أن أهمية العلوم لا تكمن في الفائدة المرجوة منها ولكن في الحقيقة التي تقدمها.

وعبر نقده لمؤسسة الجامعة في عصره، كان كانط يدعو لحرية أكاديمية أكبر للعلوم الإنسانية والعلوم الحقة تجاه الرقابة والدولة، منافحًا في الآن نفسه عن فكرة أن تقود شعبةُ الفلسفةِ الشُّعبَ الثلاثَ الأخرى داخل الجامعة، التي هي اللاهوت والقانون والطب، باعتبار أن موضوعها هو العقل، وأن العقل هو الطريق الوحيد إلى الحرية والحقيقة. إن كتابه: «صراع الكليات» ينضاف لا ريب إلى سلسلة الكتب والمقالات التي دبجها دفاعًا عن التنوير، وعن مبدأ التفكير الذاتي المتحرر من كل وصاية وخصوصًا تلك المتعلقة بالرقابة السياسية أو الدينية المفروضة على النشاط الفلسفي في الجامعة، وعلى العقل وما ينتجه من معارف.

جامعة ماربورغ

الجامعة موضوعًا للتفكير الفلسفي

ولأول مرة ستتحول مؤسسة الجامعة إلى موضوع للتفكير الفلسفي في تاريخ الفلسفة، وسيفتح عمل كانط الباب أمام فلاسفة آخرين لكي يفكروا من جهتهم في الجامعة؛ منهم: فيشته، وشيلينغ، وهيغل، وشلايرماخر، وصولًا إلى هايدغر الذي سيستبدل في خطابه الافتتاحي كرئيس لجامعة فرايبورخ سنة ١٩٣٣م، مبدأ الزعيمِ بمبدأ العقل، كما أوضح دريدا في «سياسات الصداقة». إذ على الجامعة الألمانية أن تكون معبِّرة عن الجوهر الألماني الخالص. ومقارنة مع كانط وعقله التوَّاق للاستقلال عن كل سلطة خارجية، يبدو مشروع هايدغر، مشروعًا رجعيًّا إلى حد كبير. سينتبه دريدا إلى لغة هايدغر في هذا الخطاب الذي سيطرت عليه كلمتا «الكفاح» و«إرادة القول»، في سياق تاريخي سيطر عليه مفهوم «الزعيم». إن مشروع هايدغر لإصلاح الجامعة الألمانية هدف إلى توحيد القوى العقلية لخدمة جوهر محدد، ولكنه في النهاية كان يهدف لإعلاء صوت الزعيم فوق صوت العقل، ولكن لربما يكون ذلك التأليه للعقل لدى كانط وكل المثالية الألمانية، قد عبَّدَ الطريق لمثل هذا التحول. أما دريدا الذي انتقد هايدغر وخطابه الافتتاحي في «سياسات الصداقة»، فسيَعمِد هو الآخر إلى التفكير في الجامعة في كتابه «الجامعة غير المشروطة»، ولن يبتعد كثيرًا عن كانط فيما سيقوله في هذا الكتاب، إذ سيدعم حق الجامعة في الدفاع عن نفسها ضد كل أشكال السلطة، وهو حق عليها أن تفكر به وتطوره. وفي الكتاب نفسه سيطالب دريدا العلوم الإنسانية بإعادة النظر بتاريخها ومفاهيمها وإلى أن تكون مكانًا للاختلاف والتفكيك.

لو كان لي أن أختار بين موقف من الموقفين الأساسيين اللذين حكما التفكير في الجامعة داخل الفلسفة الغربية؛ أي الموقف الذي يربطها بالعقل أم الموقف الذي يربطها بالهوية، لتوجَّب عليَّ، لا ريب، أن أرفض الموقفين معًا، وسأرفض الموقف الكانطي الذي يتردد صداه عند دريدا أيضًا؛ لأنه موقف غير واقعي، فلا يمكن للعقل أن يحكم الجامعة؛ لأنه أولًا لا وجود لشيء اسمه عقل بالمُطلَق، كما أنه لا يمكن لهذا العقل أن يتمتع بالحرية؛ لأن الحرية نفسها أضحت اليوم شأنها في ذلك شأن العقل موضع سؤال. وثالثًا، لأنه من الوهم أن نتحدث عن حرية مؤسسة تخضع للدولة، ولسياساتها ومرتبطة بدعمها. وقد نستمر في نقد هذا الموقف إلى ما لا نهاية. أما موقف هايدغر، فيمكن أن أقول، بأنه رغم كل الانتقادات التي وُجِّهت إليه، أقرب ما يكون إلى ما نحتاجه اليوم، نعم نحتاج لجامعة تعبر عن هوية السياق العربي، لكن اختلافنا مع هايدغر يتعلق بطبيعة هذه الهوية، ففي الوقت الذي يفهمها هايدغر بشكل قومي، أفهمها بوصفها هوية اجتماعية، وبلغة أخرى: إن هوية الجامعة أسئلة مجتمعها.


إيمانويل كانط

دولة ما بعد الاستقلال أجهزت على الجامعة المغربية، وأكبر مثال على ذلك أن تبدأ مثل هذه الجامعة بأمثال عبدالكبير الخطيبي وبول باسكون ومحمد عزيز لحبابي، لتنتهي في جبة فقيه

الجامعة والابتزاز النيوليبرالي

يتوجب على الجامعة في السياق العربي ألّا تخضع من جهة أخرى للابتزاز النيوليبرالي، الذي يبحث عن «الفائدة» خارج «الحقيقة»؛ لأن ذلك يعني تخليها عن وظيفتها النقدية، وبلغة أخرى إن مصير الجامعة مرتبط بالمصير النقدي للعلوم الإنسانية، فحين تتحول هذه العلوم عن دورها النقدي، ينتهي دور الجامعة وينغلق أفقها، وتتحول عن دراسة الواقع إلى دراسة التراث أو بالأحرى إلى اجتراره. وبلغة أخرى: هل سيكون على طالب الأدب اليوم أن يدرس الأدب من دون دراسة الكتابة الإبداعية؟ هل طرحنا يومًا السؤال: لماذا نقرأ القدامى؟ هل يكتفي طالب الفلسفة بدور المترجم الرديء للصرعات الأخيرة للفلسفة الغربية وفقاعاتها اللغوية؟ أم يدرسها انطلاقًا من أسئلة مجتمعه؟ هل يمكننا أن ندرس علم النفس من دون أن ندرس التحليل النفسي كعلم اجتماعي؟ هل يمكننا دراسة علم الاجتماع من دون معرفة بالثقافة الشعبية والجغرافيا البشرية للبلد الذي نعيش فيه، ومن دون بحوث ميدانية تُنجَزُ بالتساوق مع الدرس النظريّ، وفوق كل هذا وذاك، هل يمكن دراسة العلوم الإنسانية اليوم باللغة العربية فحسب؟ أخشى أن أقول: إن دولة ما بعد الاستقلال أجهزت على الجامعة المغربية، وأكبر مثال على ذلك أن تبدأ مثل هذه الجامعة بأمثال عبدالكبير الخطيبي وبول باسكون ومحمد عزيز لحبابي، لتنتهي في جبة فقيه.

خيارات خاطئة دهورت الجامعة التونسية عقب البدايات المرموقة



حياة السايب صحافية تونسية

إلى أي حد لعبت الجامعة التونسية دورًا في رفد المشهد الفكري العربي بباحثين وباحثات، قدموا معالجات مهمة وجريئة لعدد من القضايا والإشكاليات الفكرية المعقدة؟ وما الدور الذي يمكن أن تلعبه الجامعة في المجتمع؟ وما التحديات التي تواجهها الجامعة في تونس خاصة، وفي الوطن العربي عامة؟

أسئلة طرحتها «الفيصل» على عدد من المفكرين والباحثين التونسيين؛ مثل الدكتور عبدالمجيد الشرفي الذي يُعَدّ من المتخصصين في تاريخ الفكر الديني. وقد شارك مؤخرًا في إعداد مشروع قانون الحريات والمساواة الذي أثار جدلا كبيرًا وينتظر أن يبتّ فيه مجلس النواب قريبًا. والدكتور محمد محجوب وهو أستاذ التأويلية وتاريخ الفلسفة، ورغم مشاركته المكثفة في الحياة الجامعية، فإن للدكتور محمد محجوب موقفًا صارمًا من الوضع في الجامعة التونسية اليوم، وهو ناقد لاذع للمسار الذي اتخذه التعليم العالي اليوم، وينادي باستعادة الجامعة لموقعها ولدورها في تكوين النخبة. إضافة إلى الدكتورة أسماء نويرة رئيس قسم العلوم السياسية بكلية الحقوق والعلوم السياسية بتونس. والدكتورة سنيا مبارك وهي الجامعية ووزيرة الثقافة سابقًا، وهي أيضًا مطربة وملحنة والمدرِّسة في المعهد العالي للموسيقا.

لا تمثل الجامعة التونسية رافدًا إلا في مجال التدريس

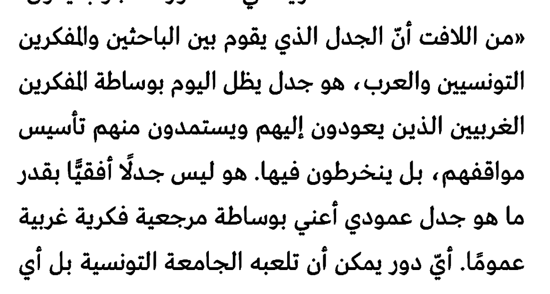
ويذكر الدكتور محمد محجوب أنه لا يمكن تصوُّر الدور، الذي يتحدث عنه السؤال، «خارج إطار المجادلات العلمية والفكرية، التي من شأنها أن تقع بين الباحثين والمفكرين.. وعندما ننظر في واقع هذه المجادلات فإننا نجد أنها منعدمة أو تكاد. وباستثناء بعض الريادات الفكرية في مجال الحضاريات، وهو مجال يبقى انطباعيًّا ما لم يتقيد بمناهج النقد التاريخي والفيلولوجيا، أي ما لم يتخذ لنفسه موضوعًا محددًا، فإن المشهد يبقى مقفرًا من كل إشكالية حقيقية. إذ لا بد من طرح السؤال عن «شروط الدور الذي تسألين عنه: وفي تقديري أن هذا الدور لا يمكن تصوره كتفوق أو كسبق تفوز به الجامعة التونسية على غيرها من الجامعات.. لا يمكن طرح هذا الإمكان إلا في حدود انخراط المفكّرين والباحثين الذين يؤثّثون المشهد الفكري العربي في إشكالية أو إشكاليات محددة الصياغة والأبعاد. ما هذه الإشكاليات؟ وما الذي يتيحه الواقع العربي كإشكاليات للمعالجة؟».



محمد محجوب

ويلفت إلى أن المتتبّع لما يجري على هذه الساحة «يمكنه أن يعتبر بعض الأسئلة المهمة المطروحة على الوعي العربي دون أن تتحول هذه الأسئلة إلى إشكاليات حقيقية: أولًا- كيف يمكن إعادة صياغة المعطى التراثي العربي الإسلامي على نحو يجعله مقروءًا لنا اليوم؟ ثانيًا- كيف يمكن صياغة الحياة السياسية [علاقة الحكم بالحرية] على نحو يمكنها من الخروج من الرسم المعطّل للسلطة التي تستمد شرعيتها من المتعالي؟».

ويمضي الدكتور محجوب يقول:



«من اللافت أنّ الجدل الذي يقوم بين الباحثين والمفكرين التونسيين والعرب، هو جدل يظل اليوم بوساطة المفكرين الغربيين الذين يعودون إليهم ويستمدون منهم تأسيس مواقفهم، بل ينخرطون فيها. هو ليس جدلًا أفقيًّا بقدر ما هو جدل عمودي أعني بوساطة مرجعية فكرية غربية عمومًا. أيّ دور يمكن أن تلعبه الجامعة التونسية بل أي

جامعة عربية في هذا السياق؟ وكيف يمكن تصور أي دور عندما لا يتوافر أي فضاء للمساهمة المتراكمة، أو لمراكمة المساهمات: لا تمثل الجامعة التونسية رافدًا إلا في مجال التدريس وضمن حال من المبادرات الشخصية، أي خارج أي سياسة علمية وجامعية وثقافية مبرمجة ومخطط لها إستراتيجيًّا. ومع ذلك أعتقد أن المجال الوحيد الذي كان للجامعة التونسية دور فيه هو مجال التعريف عبر الترجمة بمصادر الفكر العلمي الغربي في مجالات المعرفة الفلسفية واللسانية، وفي مجال المعرفة ذات الصلة بالإنسانيات ومناهجها عمومًا. ولكنه دور تعريفي وليس إسهامًا في فضاء البحث وضمن الجماعة العلمية العربية فضلًا عن العالمية: لا بد أن ندرك أنه لا وجود أصلًا لجماعة علمية عربية مهيكلة رغم وجود العناصر الضرورية لها».

باحثات مثل آمال قرامي وزهيّة جويرو وناجية الوريمي مثلا، لهن وزنهن في ساحة الفكر والمعرفة في تونس وخارج البلاد

أسماء نويرة: حضور مهم للباحثة التونسية... والجامعة في طريقها نحو التأنيث


أسماء نويرة

توضح الباحثة أسماء نويرة أن التونسيين سواءٌ الناشطون بالجامعة التونسية أو المشتغلون بمراكز البحوث الوطنية والعربية والأجنبية، أسهموا إسهامًا مهمًّا في إنتاج المعرفة، وطرحوا قضايا فكرية معاصرة بجرأة، وتميزوا في مجال العلوم الإنسانية خاصة. وتلفت إلى أن تونس بعد ثورة ٢٠١١م شهدت «انفتاحًا كبيرًا على المحيط العلمي والمعرفي، العربي والدولي، وهو ما ساعد مراكز بحوث عدة على فتح فروع لها في البلاد، واستقطبوا كفاءات تونسية يشهد لها المحيط العلمي وما يسمى بالمجموعة العلمية العالمية بالكفاءة والجرأة والسبق».

وإن كانت نويرة تنفي وجود دراسات كمية تحدد بدقة نسبة الإنتاج المعرفي (الناحية الكمية)، فإنها ترى أن بعض الباحثين التونسيين «لهم إشعاع حقيقي ولا سيما في مجال معالجة القضايا التي تشغل العالم العربي، وبخاصة مجال الدراسات الحضارية وتاريخ الفكر الديني». وترى أسماء نويرة أن باحثات مثل آمال قرامي وزهيّة جويرو وناجية الوريمي مثلًا، «إذا ما اقتصرنا على مجال العلوم الإنسانية، لهن وزنهن في ساحة الفكر والمعرفة في تونس وخارج البلاد».

ولا تنفي نويرة أن الجامعة، «إذا ما استندنا إلى القراءة الكمية، هي اليوم بصدد التأنيث. فقد ارتفع عدد الأستاذات الجامعيات في تونس مثلًا بشكل مطّرد، وهو ما من شأنه أن يسهم في تغيير المعطيات التي كانت سائدة. فعندما دخلت المرأة إلى الجامعة كانت هناك هيمنة ذكوريّة، ولم تكن المرأة تحظى بالتشجيع، بل يمكن القول: إن الباحثين كانوا يرفضون أن تقتحم المرأة مجالات بحثية تتعلق مثلًا بتاريخ الفكر والحضارة الإسلامية، التي يعتبرونها حكرًا عليهم، وهو ما خلق لدى المرأة الباحثة والجامعية، نوعًا من التحدي ودفعها إلى مضاعفة الجهود لفرض نفسها والتفوق على زملائها الرجال. وقد انعكس ذلك إيجابيًّا على المرأة الجامعية وعلى مناخ الجامعة كله، الذي شهد

الجامعة دفعتني لأكون فاعلة

وتقول الدكتورة سنيا مبارك: «يذكر ابن خلدون في مقدمته أهمية الثقافة في ازدهار الشعوب بتثقيفهم على المستويين الشخصي والجماعي، بالحفاظ على هويتهم من جهة وفي نشر ثقافة التحابب والتوادد والسلم الاجتماعي من جهة أخرى. أنطلِقُ من هذا التعريف لأُقدّم تصوري للدور الأساسي المناط بعهدة الباحث أو الباحثة الجامعية، فالمثقف هو الشخص الذي يساهم من خلال أنشطته في ظهور الأفكار المبتكرة وإنتاج المعرفة النظرية والتطبيقية في مجتمعه. وأعتبر أن مسيرتي الجامعية الإدارية والفنية مكنتني من جمع وجهين من المعرفة، النظرية والتطبيقية». وتضيف مبارك أنها وجدت في الجامعة، «دافعًا أساسيًا لأكون فاعلة في المجتمع التونسي: امرأة ومواطنة تتمتع بحقوق وتلتزم بالواجبات، وتعمل على تنمية منظومة القيم المشتركة. ويجعلنا هذا الموقع نَعِي حقًّا أهمية المسؤولية المناطة بعهدتنا وخطورة دورنا الأساسي، بمعنى أهميته، المتمثلة في التأكيد على النموذج المجتمعي التونسي القائم على الشراكة ما بين المرأة والرجل في بناء مجتمع متوازن ومتفق على مجموعة من القيم المستلهمة من المنظومة الكونية لحقوق الإنسان، وكذلك من ثقافتنا وتراثنا وانتمائنا الحضاري».



سنيا مبارك

وترى مبارك أنه لا يمكن للمثقف والجامعي خصوصًا، «أن يضطلع بدوره تمام الالتزام من دون أن يكون مقتنعًا بضرورة العمل على تعميق الوعي بقيمة الثقافي في حياة الشعوب، ومن دون أن يدفع نحو نشر ثقافة تكافؤ الفرص والعمل على أن يتمتع كل فرد بحقه في الوصول إلى الثقافة بمفهومها الشامل، بما في ذلك منظومة حقوق الإنسان. ولن يتسم دور المثقف والجامعي والجامعية بالنجاعة المطلوبة إذا لم تكن من ضمن أهدافه العمل على الارتقاء بمستوى الوعي الجماعي في المجتمع».

وتوضح أنه حان الوقت «لكي نعيد النظر في الوظائف التي يؤديها المثقف بشكل عام والجامعي بشكل خاص، ويمكن أن نقول: إن المثقفين والجامعيين يشكلون اليوم قاطرة أفكار ومواقف تساعد على فهم المسائل المعقدة وإيجاد حلول للقضايا الشائكة التي تواجه المجتمع. فلعلنا بذلك نخفف من هيمنة مفهوم دور المثقف العضوي (غرامشي) لننتهي إلى دور المثقف الجماعي الذي ينادي به بورديو. وأعتقد أن القضية المركزية في علاقة المثقف بالدولة والمجتمع هو مدى التزامه بالقضايا الجماعية لمجتمعه، مثلما أشار إلى ذلك المفكر إدوارد سعيد».

تغييرًا واضحًا، وخرج شيئًا فشيئًا من الهيمنة الذكورية». وترى نويرة أن مراكز البحوث الدولية التي تشتغل كثيرًا على موضوع المرأة، وكذلك المنظمات الدولية، أسهمت في توجيه البحوث توجيهًا يأخذ في الحسبان زاوية النظر الجندرية، وساعدت على خلق تقاليد بحثية جديدة في المنطقة العربية، وعملت على تشجيع القراءات الجندرية، وهو ما نتج عنه مزيد من الوعي بأهمية دور المرأة الجامعية وبخصوصية هذا الدور».

وتقول: إن باحثات عربيات (هي إحداهن) يشتغلن ضمن مشاريع بحثية مشتركة، لكنها عادة ما تكون تحت إشراف جامعات أوربية أو تحت إشراف شبكة بحوث أجنبية. وإن كانت هناك مبادرات لدعم التعاون العلمي والمعرفي والفكري العربي- العربي مثلًا، على غرار المجلس العربي للبحوث الاجتماعية مثلًا، فإن أغلب مشاريع البحوث التي تستقطب الكفاءات العربية والتي تطرح قضايا تهم المنطقة العربية ما زالت بإشراف أوربي أو كندي أو أميركي». فالتمويل يعدّ عائقًا كبيرًا، وفق أسماء نويرة، ولا سيما في مجال العلوم الإنسانية. «فجُلُّ الأنظمة العربية لا تشجع كثيرًا على البحث في مجال العلوم الإنسانية، وذلك رغم حاجة مجتمعاتنا لبحوث كثيرة في هذه المجالات، وهو الأمر الذي يحدّ من طموح الجامعي والباحث العربي رغم امتلاكه لجُلِّ المفاتيح التي تخول له المشاركة الفعالة، في طرح القضايا المهمة».

عبدالمجيد الشرفي:

الجامعات العربية هجرتها الكفاءات... ويمكن أن أتحدث عن أزمة جامعية

لقد بدأت الجامعة التونسية بداية حسنة، بل مرموقة عندما أُنشئت سنة ١٩٥٨م، وبقيت التقاليد الجامعية موجودة فيها تقريبًا إلى نهاية القرن، ثم بدأ الانحدار شيئًا فشيئًا؛ لأسباب سياسية واجتماعية، وخيارات خاطئة أدت إلى تدهور المستوى. فقد أنتجت الجامعة التونسية أجيالًا من الباحثين والباحثات الذين شرّفوا تونس في الداخل والخارج وفي ميادين مختلفة؛ لأنهم يؤمنون بأن دور الجامعي هو الإضافة وليس الاجترار وتكرار ما قاله الماضون أو الآخرون. ويمكن أن نعتبر أن هناك خميرة ما زالت لحسن الحظ موجودة في الجامعة من الكفاءات، والأمل معقود على أن تؤدي هذه النخبة إلى رفع المستوى، وإلى العودة إلى التقليد الجامعي الذي انطلقت به الجامعة وبذلك تبتعد من الرداءة.

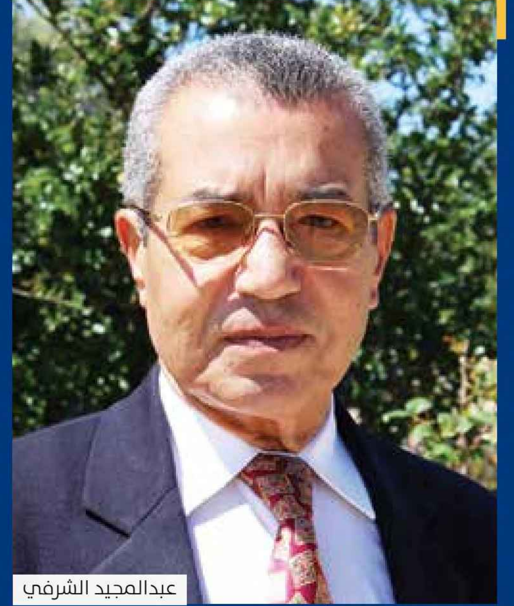
والمقصود بالتقليد الجامعي هو تجنب الاجترار والمساهمة في إنتاج المعرفة. فهذا هو دور الجامعة الأساسي أي أنها تأتي بما ليس يوجد في المخابر ولا في الكتب، ولا لدى أي طرف كان. بمعنى آخر تساهم الجامعة في هذا الإنتاج العالمي الكوني للمعرفة البشرية. وفعلًا، لقد كان لأساتذة الجامعة التونسية إضافات في ميادين مختلفة يمكن أن نستعرض من بينها مثلًا، الإضافات في مجال اللسانيات المعترف بها في جميع الدول العربية حتى خارج المنطقة العربية».

وللتونسيين كذلك دور مهم في الدراسة الدينية وتاريخ الفكر الديني، ويمكن أن نعتبر أن الجامعيين التونسيين قد أنتجوا في هذه المجالات وغيرها معرفة تتميز بالجدة والجرأة، وهي تستجيب بالخصوص للمعايير المعمول بها فيما يسمى بالمجموعة العلمية التي لا تعترف بالحدود الجغرافية ولا اللغوية ولا الدينية ولا



غيرها. فأن تكون منتميًا إلى المجموعة العلمية، معنى ذلك أنه معترَف بك في أي جامعة من جامعات الدنيا، وعندما تكتب أو تتكلم يستمعون إليك.

أما ما يتعلق بفرضية انفراد الجامعة بتحمل مسؤولية تطوير المشهد الفكري، وطرح الإشكاليات الفكرية المعقّدة وإيجاد الحلول المناسبة لها، فإني أعتقد أن الجامعة لا تنفرد بهذه المسؤولية، وفي نظري هناك تكامل بين التكوين الجامعي والتكوين الذي يمكن أن يكون عصاميًّا. فالتكوين الجامعي يؤهل للبحث ولا يؤهل بالضرورة للإبداع، والمبدع محتاج إلى ثقافة ذات مستوى راقٍ موجودة في الجامعة. فيمكن أن يكون الجامعي فنيًّا في ميدانه ومختصًّا في علم من العلوم أو في فرع من فروع المعرفة، ويمكن أن يكون إضافة إلى ذلك مبدعًا سواءٌ في الأدب أو في غير الأدب. وهذه الخصومة بين الجامعيين والنخبة غير الجامعية لا أرى لها شخصيًّا مبررًا؛ لأن العبرة ليست بالشهادات الجامعية بقدر ما هي ببلوغ مستوى في الإنتاج المعرفي يفرض نفسه، سواءٌ كان ذلك بإمضاء الجامعي أو غير الجامعي.


عبدالمجيد الشرفي

أما ما يتعلق بمساهمة الجامعات العربية في إنتاج المعرفة الكونية فهي للأسف مساهمة ضئيلة. فعندما أستعرضُ الجامعيين العرب الذين ينتمون بحق إلى هذه المجموعة العلمية العالمية، فإني لا أجد عددًا كبيرًا مع الأسف، وأغلبهم هاجروا إلى الغرب؛ إذ لم يبقَ إلا الذين ربما ليست لهم نفس الخبرة والتجربة التي كانت في الجيل الذي سبقهم. وعندما أقول الخبرة فإن ذلك لا يتعلق فقط بمعرفة النصوص، وإنما أيضًا بجوانب أخرى مهمة؛ من بينها الاتصال بالباحثين مثلًا. فالجيل الجديد من الجامعيين تنقصهم العلاقات المتينة بأقرانهم في الجامعات الراقية في بريطانيا وألمانيا وفرنسا،... إلخ.

وهناك أسباب موضوعية أدت إلى ذلك، من بينها صعوبة التنقل، ومشاكل التأشيرة، وتدني الإمكانيات المادية للجامعي. فالجامعي اليوم لم تَعُدْ له الإمكانيات التي تسمح له بالإنفاق على تكوينه بنفس السهولة التي كانت للجيل الذي سبقه. فسعر المجلات وسعر السفر والإقامة بالخارج لم يعد متاحًا للشباب الجامعي والأساتذة الشبان الذين هم في بداية حياتهم المهنية. والوضع لا أعتقد أنه أفضل على المستوى العربي، فالجامعات العربية هجرتها الكفاءات، بل يمكن أن أتحدث عن أزمة جامعية عامة. نعم هناك أزمة جامعية تهم كل مستويات التعليم في الحقيقة. فغلبة الاعتبارات المالية على غيرها من القيم المجتمعية جعل الجامعة حتى في البلدان الراقية والغنية تمرّ بأزمة؛ لأن مردودية الجامعة مردودية بعيدة ولا تكون مردودية مباشرة بينما رأس المال يبحث عن الربح السريع، وهو ما جعل الجامعة اليوم تعمل تحت ضغط هذه الاعتبارات الاقتصادية والمهنية بعد أن كانت تعمل في نطاق أريحية معرفية ومالية واعتبارية وسياسية وثقافية لم تعد اليوم موجودة بنفس المستوى. إن رئيس الجامعة في الغرب مثلًا، هو اليوم شبيه بمسؤول عن شركة تجارية وصناعية وخدماتية، ولا بد له من أن يعتبر الانعكاس العاجل في مستوى الاقتصاد والسياسة والمجتمع، وهذا لا يمكن أن توفره الجامعة، فهي تبتعد من طبيعتها إذا ما اقتصرت على البحوث التطبيقية وعلى المردودية السريعة.

الأكاديمي يترك مشعل التنوير ويحمل السلاح وراء الحوثي

جمال حسن كاتب يمني

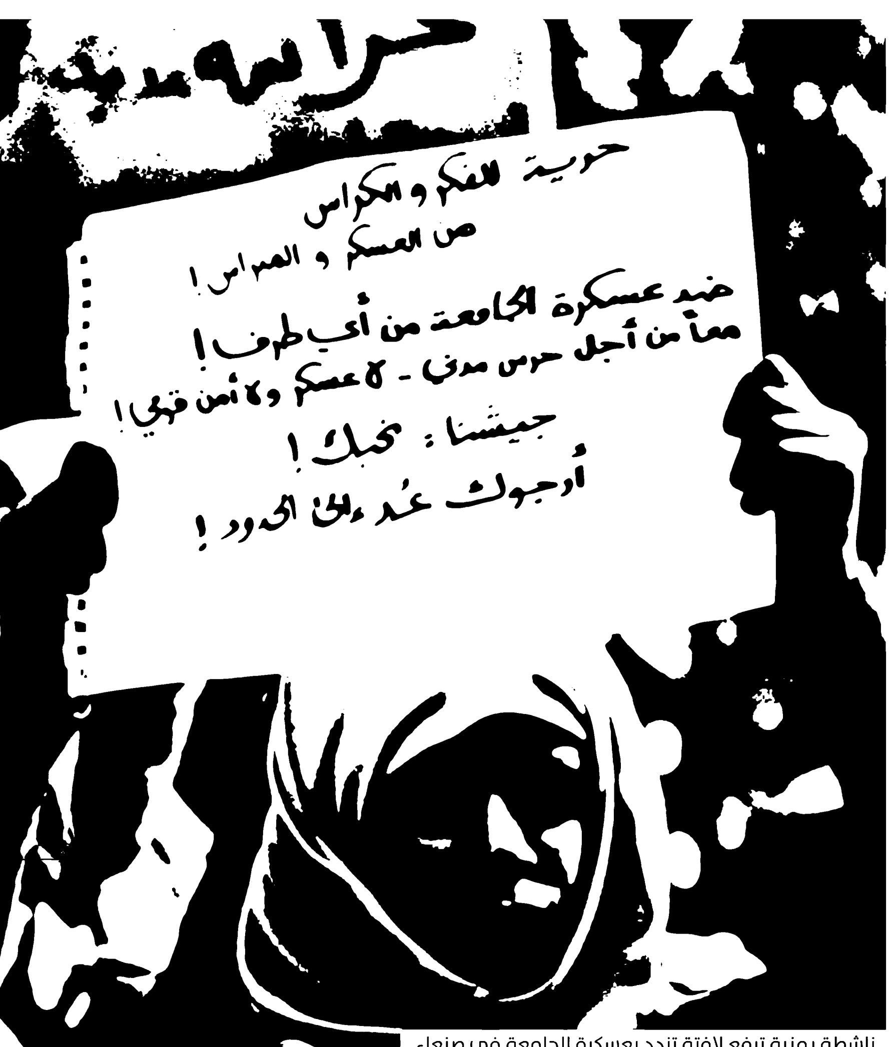
لم يتبق من ملامح جامعة صنعاء سوى حجارتها التي مع ذلك لم تنجُ من اعتداء الشعارات الحوثية. فمع القبضة الأيديولوجية والأمنية للحوثيين تلاشى آخر ملمح تنويري لها. أو بصورة أكثر دقة؛ سلبت روح مقاومتها. ساهمت جامعة صنعاء في الفعل التنويري، وخلال حقبة رئاسة الشاعر اليمني الدكتور عبدالعزيز المقالح، استضافت فعاليات ثقافية عربية وعالمية، منها فعالية عن الشعر الفرنسي وأخرى عن الإسباني، وشارك فيها شعراء فرنسيون وإسبان وعرب، إضافة إلى استضافتها أدباء ومفكرين عربًا في فعاليات ثقافية وإنسانية. كما أنها خلال عقودها الأولى ضمت بعض أهم الأكاديميين العرب، ضمن كادرها التعليمي، وامتازت أروقتها بالآمال المفعمة التي انهار معظمها في الواقع. لكنها اليوم تؤول إلى الانحطاط مع سيطرة الحوثيين، وأصبحت مركزًا للترويج لجماعة الحوثي. فجامعة صنعاء أحالها الحوثيون إلى مركز يستضيف كل ما يمجد توجهاتهم وفعالياتهم؛ وصارت لافتات كبيرة بحجم واجهاتها تعلق على الجامعة تمجد صور «الشهداء الحوثيين». وفي سيرة مأساوية شهدت خلالها أكبر جامعة يمنية الكثير من التقلبات، كانت مركزًا للثورة وفي الوقت عينه شهدت أروقتها آلة قمع ناعمة.

يشكل السلاح رمزية لجماعة الحوثي، وتوحي صورة الأكاديمي وهو حامل السلاح وعليه شعار الحوثيين ترويجًا مبتذلًا لأيديولوجية دينية وعسكرية. لا يقتصر الأمر على ترديد ولاء، ففي صور مماثلة سقط الكثير من الأكاديميين والمفكرين ضمن تيارات أيديولوجية وفاشية على مر التاريخ؛ لكنه هنا يحيل مضمونه الأكاديمي إلى هيئة تجعل من مظهر المقاتل الحوثي أنموذجًا يساهم في الترويج له الأكاديمي. وهناك مغزى مزدوج؛ إذ يقوم الأكاديمي بإهانة مركزه كحامل لمشعل التنوير، وفي الوقت نفسه يؤكد من مركزه هذا النموذج الذي يمثله السلاح الحوثي، في إيحاء إلى كونه يتجاوز أي قيمة تعليمية.

وفي صورة أكثر مباشرة دعا أكاديمي، في جامعة صنعاء، على صفحته في الفيس بوك، طلابه للاحتشاد وراء الحوثي في ميادين القتال. ارتفعت الأصوات في السابق لتجنيب الجامعة تدخل السلطات، والحفاظ على استقلاليتها بوصفها منبرًا تعليميًّا بدرجة أساسية. تحافظ استقلالية التعليم على البنية الأكاديمية، ومع تدخل السلطات في الهيمنة على المشهد الجامعي، وُزِّعَت المنح الأكاديمية ضمن عملية استقطاب سياسي، وساهمت في تدهور البنية الأكاديمية؛ لأنها استثمرت في السياسة على حساب الكفاءة التعليمية.

مع هذا، ظلت الجامعة ملمحًا عامًّا للمجتمع بكل أطيافه، وهذا الشكل لا تستسيغه إرادة شمولية تتمتع بالكثير من الأفكار الفاشية مثل جماعة الحوثي. وعلى مدار عقود ظلت جامعة صنعاء مركزًا لكثير من التفاعلات الثقافية والسياسية والإنسانية؛ إذ شهدت تفاعلات الحركات السياسية خلال المرحلة السرية، ومع ظهور المرحلة العلنية للنشاط السياسي في التسعينيات، كان المستوى التعليمي في مرحلة تدهور، غير أنه جزء من إرهاصات وضع عام. ظلت الجامعة مرآة لما يدور في المجتمع اليمني. ففي النصف الثاني من تسعينيات القرن الفائت، حاولت الجماعات الإسلامية المتشددة تكريس أيديولوجيتها داخل جامعة صنعاء.

وفي هذا السياق، منعت مجموعة من الشباب المتشددين رحلةً جامعيةً بحجة أنها مختلطة. ما زالت



ناشطة يمنية ترفع لافتة تندد بعسكرة الجامعة في صنعاء

الصورة عالقة؛ حين ألقى أحد الطلاب المتشددين برأسه عند إطار الحافلة مستلقيًا على الأرض، وكانت هناك حشود منهم غاضبة. لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، إنما ظهرت مضايقات في الحرم الجامعي لأي ملامح اختلاط. كان الأمر أشبه بعاصفة، ولم يتوقع أحد أنها نبوءة لظهور جائحة ستكون أكثر سوءًا وعتوًّا. أما تلك الجماعات فقد كانت جامعة صنعاء مركزًا لظهور بعض ملامح التحرر الاجتماعي والثقافي، وإن بصورة محدودة، لكنها أَوْلتها كمصدر خطورة على المجتمع.

في عصر النظام السياسي ذي الطبيعة العسكرية الذي ظهر بعد ثورة ٢٦ سبتمبر، كانت الجامعة جزءًا من إنجازاته الثورية. لكن تشكلت حساسية جعلت احتواء جامعة صنعاء جزءًا من قيمها، وفي أروقتها ظهرت أدوات مراقبة على أي نشاط سياسي، بل تشددت مع الكثير من وجهات النظر، كانت ذات طبيعة سياسية أو دينية أو حتى فكرية. ظلت كلية الآداب مقصدًا دائمًا، لفنانين وأدباء وشعراء يمنيين، يجدون تحت أشجارها مسرحًا تأمليًّا، أو فضاءً لنقاش أفكارهم.

أشجار الصنوبر من صورة مزهرة إلى مظهر شبحي

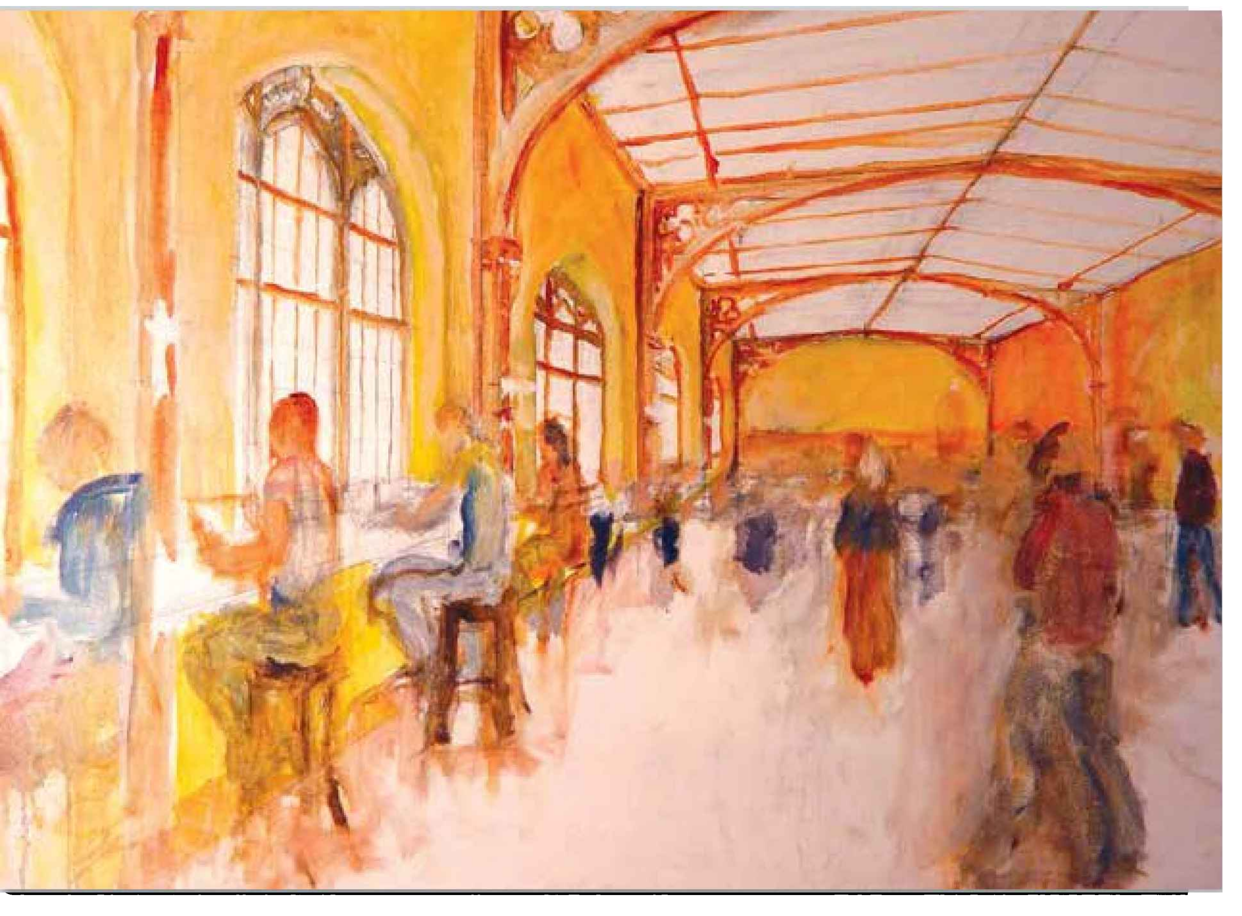
عدا أن تلك الصورة المزهرة لأشجار الصنوبر والكازورينا بأوراقها الإبرية تحولت إلى مظهر شبحي، بعد أن مات الكثير منها. وهذا ليس فقط صورة زائلة عن عهد عاشته الجامعة حمل الكثير من الآمال لأجيال عديدة، ومع هذا الجيل تفسخت الصورة، في ذلك المظهر المهين للتعليم؛ وظهر الأكاديمي حاملًا للسلاح كأنه البديل لأدوات التنوير. تتعامل جماعة الحوثي بحساسية مفرطة تجاه جامعة صنعاء، فساحتها الخارجية شهدت أول عملية احتجاج في صنعاء ضد الحوثيين، نتيجة انقلابهم على العملية السياسية عام ٢٠١٤م. إلا أن حساسيتهم تجاه الجامعة لا تقتصر على ذلك، فالمشكلة جذرية تتعلق بتركيبة الحركة وخلفيتها السياسية والأيديولوجية. وهو طابع الحركات الأصولية، فهي من ناحية تعمل على توظيف التعليم لمصلحة منهجها الأيديولوجي، ويتعدى ذلك إلى سعيها لتفسير كل شيء ضمن مشروعها المحدود الأفق.

تلوح الصورة الموحشة لما آلت إليه جامعة صنعاء، عند المرور أمام المبنى القديم الواقع على الشارع الدائري؛ وتقف وراء السور صف أشجار الكازورينا الطويلة، والصنوبر والسرو، شبه محروقة بعد أن أهملت خلال الأعوام الأخيرة. وهو أحد الوجوه التي تبرز من خلاله ملامح جامعة صنعاء ضمن تدهور عام واختلال جذري في مظهر الجامعة.

أدباء يتحدثون عن أيام الجامعة:
صخب ثقافي وأيديولوجي وسنوات التشكلات الأدبية الأولى

صبحي موسى صحافي مصري

الجامعة ليست مجرد شهادة علمية في حياة من يدخلها، لكنها قنطرة العبور من نعومة الصبا إلى صخب الحياة وجمالها، ففيها تتشكل الأفكار، وتعرف الأقدام خطواتها على الطريق، فتتخذ المسارات وتتحدد الرؤى. لا يدرك من لم يدخل الجامعة سنوات الاكتمال، بدءًا من الجلوس في المدرَّج الواسع الطويل العالي، والإنصات لكلمات عالم جليل عجوز عصرته السنون، وصولا إلى الجلوس في الكافيتريا بانتظار صديقة غائبة، أو المشاركة في فرق الكشّافة والأنشطة المتنوعة، والأَسَر الثقافية ومجلاتها على الحائط، أو الصراع من أجل الدخول في اتحاد الطلاب، أو المشاركة في مسابقات الغناء والشعر والترفيه.



في الجامعة مذاق أول قصيدة لشاعر، وأول قصة لكاتب، وأول اكتشاف لأفكار اليمين واليسار، أو تنازع الجماعات على تجنيدك، وأنت تتحسس أقدامك الخطى، لتعرف من هؤلاء ومن هؤلاء، فتظل تعرف وتكتشف حتى تكتمل سنوات تعليمك وإدراكك، وتظل طيلة العمر تنتشي بذكريات أيام الجامعة عن أول فتاة عرفتها، وأول أستاذ التقيتَه، وأول تيار انتميتَ إليه، وأول جماعة دخلتَها وخرجتَ منها سالمًا، وتتذكر المواقف والأماكن والأحداث، وتتذكر التفاصيل واليوميات، وتعيش لسنوات طويلة موقنًا أن ذهنك ما كان ليكتمل وعيه من دون المرور من تحت قبة الجامعة، فتحلم أن تعود إلى سنواتها من جديد، ربما لتغير التخصص، وربما لتعدِّل النتائج، أو تلتقي مَنْ أخذتهم منك السنون وأمواج الحياة، لكنك في كل موقف تتذكر فيه الجامعة ستشعر بنوع من الحنين واستحضار أيام تتمنى أن تعود، فماذا يقول الكُتاب لـ«الفيصل» عن أيامهم في الجامعة؟


أمير تاج السر


جيهان عمر

مرحلة غنية جدًّا

يقول الكاتب السوداني أمير تاج السر: إن مرحلة دراسته في مصر كانت غنية جدًّا، وإنه يعدها المرحلة التي تكون فيها كشاعر أولًا ثم ككاتب ثانيًا، «كنت أقرأ المجلات التي كانت تصدر في ذلك الحين وبعضها مستمر في الصدور حتى الآن. مجلات مثل: القاهرة، وإبداع، والأقلام والطليعة العراقيتين، وغير ذلك. أيضًا كنت أحصل على زادي من الكتب في كل المجالات من رواية وشعر ونقد، وأذكر أنني اقتنيت كتبًا في عروض الشعر، وأتقنتُ عن طريقها كتابة قصيدتي المُفعَّلة. كنت أعشق الكتابة في بحر المتقارب والمتدارك، واكتشفت لاحقًا أن الشعر التفعيلي في معظمه، كان يركض في هذه البحور». تعرف تاج السر في حياته الجامعية إلى المثقفين المصريين، وبدأت علاقته بهم في البدء خجولة، حيث التقى مثقفي مدينة طنطا، لكنها اتسعت بعد ذلك لتشمل معظم الأسماء التي كانت موجودة على الساحة في تلك الأيام، «وكان من حسن حظي أن عبدالحكيم قاسم كان حيًّا في تلك الفترة، وارتبطتُ بصداقة جيدة معه، وتعلمت كيف أكتب رواية بناءً على مشورته».

لا تعد مرحلة الجامعة هي مرحلة النبوغ الأدبي، رغم أنها مرحلة التأسيس الحقيقي، وربما يمارس الكاتب فنه سواء القصة أو الشعر من دون أن يعرف الكثيرون ذلك عنه، يقول تاج السر: «كان وجودي في الجامعة، أعني داخل الجامعة ومحيطها، وجودًا علميًّا فقط، كنت أدرس الطب ولي زملاء كثيرون لم يكونوا يعرفون أنني شاعر أو كاتب، وبالرغم من أن الراحل أحمد خالد توفيق كان معنا، إلا أنه لم يكن يمارس الأدب داخل الجامعة، وكانت معرفتي به سطحية جدًّا، معرفة زمالة فقط. وقبل أن أتخرج بأشهر، استطعت إنجاز روايتي الأولى «كرمكول» التي قدمتني للوسط الأدبي كاتبًا، مضى في الطريق الطويل بعد ذلك».

جو البهجة والتجريب

أما الشاعرة المصرية جيهان عمر، فلم تكن تعلم أن التحاقها بالجامعة، سيكون له أي أثر آخر سوى الالتحاق بقسم الفلسفة الذي تمنت الدراسة به، «لكنني بالتحاقي بكلية الآداب فوجئت بعدد كبير من كاتبي القصة والشعر والمسرح.. بعضهم من المعروفين الآن بجيل التسعينيات. كانت الأوراق متاحة للجميع، فمن كتب قصيدة جديدة يحملها في جيب الجاكيت؛ إذ إن الأصدقاء هم الجمهور الوحيد. ومن نُشرت له قصة قصيرة في مكان ما فستجد المجلة نفسها في يده، كانت الفرحة بالنشر الورقي كبيرة. أما اطلاع أصدقائك على ما تكتب فهو غاية المنتهى. كنت تجد نصوصًا مميزة كأنها لأديب كبير، كما كنت تجد المقلدين تمامًا كما يحدث في كل وقت. ولكن جو البهجة بالجديد والتجريب الذي كان يحدث من دون أن تعي تمامًا ما تفعله بالنص، هو المتعة التي ما زلنا نذكر حلاوتها. تبادل الكتب أيضًا وقراءتها بسرعة لكي تمر على قارئ آخر أو استعارتها من مكتبة الجامعة، كان أهم ما يميز تلك الفترة».

كيف بدأت جيهان الكتابة في الجامعة؟ تقول: «كنت أكتب لنفسي. أخبئ كل ما أكتب عنهم وأكتفي بسماع جديدهم. كنت أشعر كأنني كمن يكشف رُوحه أمام الغرباء لو قرأتُ لهم ما أكتب. ثم سيطرت عليَّ فكرة أخرى. كيف سيميز القارئ نصًّا بين هذا الكم من الإنتاج الغزير. أما في العام الرابع فبدأت أقرأ لصديق أو اثنين من حافظي الأسرار. وحينما كان الشاعر هشام قشطة

يعد عـددًا عن قصيدة النثر في مصـر.. أصرّ الصديق الذي استأمنته على سري على نشر القصائد القصيرة التي قرأها في هذا العدد، وكـانت هـذه هي أول تجربة نشر لي في عام ١٩٩٧م، ثم اختار مترجم ألمانيّ نصيْن من المجلة كان النصان هما قصائدي مع قصائد كاتب آخر لنشرها في جريدة ألمانية، هنا فقط اقتنعت بأن هناك قارئًا يستطيع أن يقرأ لي أو ينحاز ذوقه لنصوصي، ورغم هذا الشعور الإيجابي إلا أنني أصدرت ديواني الأول عن دار شرقيات بعدها بسنوات عدة. أيضًا على استحياء من دون ضجة وبخوف كبير من أن تبيت كلماتي بعيدة عني، وحيدة على أرفف المكتبات الباردة».


عبدالباسط أبو بكر محمد

مريم الساعدي

مَدِين كثيرًا للحياة الجامعية

ويختزل الشاعر والكاتب الليبي عبدالباسط أبو بكر محمد مرحلة الدراسة الجامعية في نقطتين أساسيتين: هما الانفصال الأول عن المنزل وارتباطاته. ويرى أن لهذه النقطة دورًا كبيرًا في تأسيس الكثير من الآراء والأفكار وبلورة فهم للحياة بعيدًا من مظلة الأُسرة الراعية. أما النقطة الثانية فهي كثرة القراءة وتنوع الأفكار، وبخاصة أنه درس في جامعة بعيدة من المنزل ملحقة بسكن داخلي لإقامة طلبة الضواحي. ويضيف عبدالباسط: «كانت مرحلة الدراسة الجامعية نقطة تأسيس في حياتي بشكلٍ عام، ونقطة لتكوين رصيدي المعرفي بشكلٍ خاص، وبالتالي حجر الأساس الذي اعتمدت عليه لكتابة أول نصوصي الشعرية عام ١٩٩٦م».

كان أعظم إنجاز لعبدالباسط بوصفه طالبًا جامعيًّا مهتمًّا بالقراءة، أن يجد مكتبة الجامعة المتلئة بالكثير من الكتب، ويجد متسعًا من الوقت نهاية الأسبوع ليقرأ، «في الجامعة تعرفت على تجارب السيَّاب وعبدالصبور والبياتي وأبو ريشة والجواهري وأمل دنقل. وكانت العتبة الأولى لقراءة كتب التاريخ التي كنت مهووسًا بها، وفي المقابل وخلال السنوات الأولى، كانت حالة الكتابة تتشكلُ في أول نصٍّ قصصي كتبته من صميم التجربة، وكانت شخوصه حيةً تتنفسُ وتتقافزُ عبر أروقة الحرم الجامعي، وعندما عرضته على الأصدقاء للقراءة كانت أصداء القراءات كثيرة جدًّا إلى درجة أن صديقي عبدالله بو صالح كتب عنه أول دراسة نقدية متكاملة».

أثر الجامعة كان عميقًا في حياة عبدالباسط؛ «منحتني الحياة الجامعية فُرصًا عدة؛ الفرصة الأولى: هي القدرة على نقاش الأفكار الصغيرة والكبيرة، وأنا أنظرُ الآن إلى تلك الفترة بشخوصها وإنجازاتها، وأيضًا حماقاتها، بوقارٍ كبير. والفرصة الثانية: هي القدرة على التأمل كجزئيةٍ مُكملة لحالة القراءة والنقاش، حيث كان السكن الداخلي للطلبة في حضن الجبل الأخضر، موفرًا أجواء تساعد على إتمام هذه الجزئية. والفرصة الثالثة: هي رصيد معرفي وحياتي لكتب وقراءات وشخوص وتجارب كثيرة، شكلت لي رصيدًا مهمًّا تستدعيه الذاكرة في سياقات التجربة الإبداعية المختلفة. أنا ككاتب مَدِين كثيرًا للحياة الجامعية بتفاصيلها الكثيرة والمتنوعة؛ لأنها منحتني كمًّا من التجارب اللازمة في تلك الفترة العمرية، بل ساهمت في رسم مساقات الحياة والأصدقاء والكتابة بالطبع!».

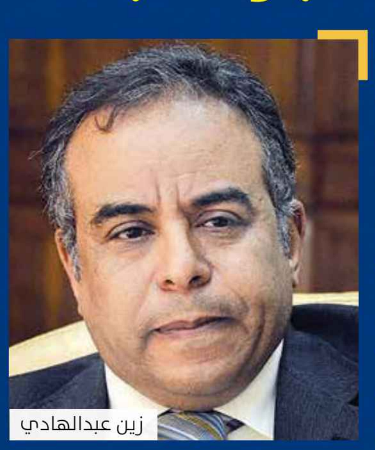
فضلت صحبة نفسي

كانت الكاتبة الإماراتية مريم الساعدي في أيام الجامعة شخصًا حالمًا، رافضًا وغاضبًا، وهو ما جعلها تمضي وقتها في المكتبة تقرأ الروايات من دون أن تنضم لأي جماعة أو جمعية، «ثقافة الأحكام الجاهزة أصابتني بالسقم، فلجأت للعزلة وصادقت الكتب وشخصيات الروايات. صادقت جين آير الفتاة الطيبة البائسة التي أحبت السيد روتشستر القاسي في مظهره، لكنها أدركت قلبه الطيب في رواية شارلوت برونتي المليئة بالإشراقات الاجتماعية. صادقتُ السيد آشلي الأرستقراطي الطيب الذي تحبه البطلة سكارليت أوهارا دون أن يبادلها الحب في الرواية الرومانسية التاريخية «ذهب مع الريح» لمارغريت ميتشل. و«الأمير الصغير» في رواية أنطوان دو سانت أوكزبري كان صديقي الحكيم عطر البراءة الذي أتنفس في طُهر أفكاره براءة الحياة. عشتُ أيامًا طويلة مع أبطال «الحرب والسلام» لتولستوي، وعانيت الصراع النفسي مع راسكولنيكوف بطل «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي، وهكذا ظللتُ بين المحاضرات والمكتبة.

لكن مـاذا عـن الـرومانسـية في الـواقـع، مـاذا عـن الـزمـلاء والزميلات؛ تقول مريم: إنها كانت أحيانًا ما ترضخ لضغط بعض الزميلات فتستمع لقصصهن عن الحب. كل منهن كانت لديها قصة حب ما، وكلها كانت قصصًا تنتهي بغدر الرجل، فتعيش الفتاة دور المكلومة فترة من الزمن حتى تنتقل لقصة الأخرى. وتؤكد الساعدي لنفسها أنها أيضًا تؤمن بالحب، ولكن كما صورته الروايات؛ «أما قصص زميلاتها فقد بدت خيالية ولا علاقة لها بالواقع. في أحيانٍ أخرى كنت أجد نفسي في دوائر زميلات في النقيض الآخر، رفضن كل أشكال الحياة العصرية، وتشبثن بالوعظ من عذاب الآخرة كوسيلة حياة. كان هذا كل ما يشغلهن، لا حديث عن الحياة إلا كذنب لن نتطهر منه سوى بالموت، لذلك فضّلتُ دومًا صحبة نفسي».

كانت مريم تحب الذهاب إلى المحاضرات، وتحب النقاش وطرح الأفكار والأسئلة، لكن لم يكن كل الأساتذة يرحّبون بذلك، والطالبات لم يكنَّ مهتماتٍ سوى بالشهادة في النهاية. الغالبية كُنَّ يرغبْنَ في الفراغ من المحاضرات والذهاب للبيت، «عندما يصبح همّ الإنسان حال خروجه من البيت هو العودة إلى البيت، يعني أن لا شيء ذا قيمة يحصل كثيرًا في الخارج». لكن كيف بدأت علاقة مريم الساعدي بالكتابة؟ «أحيانًا كلمة صغيرة يقولها أستاذ لطالبته تشكل فرقًا. كنت أُحب درس الكتابة الإبداعية، طلب منا الأستاذ كتابة اليوميات، وكنت أشعر بالسعادة لتعليقاته على يومياتي، قال في إحداها: «أرى هنا كاتبة تتشكل بوعي وحكمة.. سيكون لها شأن». كان هذا منذ زمن طويل، لا أعرف إن أصبح لي شأن كما تنبأ الأستاذ حينها. جرفتني قوالب المجتمع الجاهزة أيضًا، سقطتُ في الفخ بحثًا عن حيوية حياة لم أعشها أيام التلمذة. لكن عزائي أنني لم أكتب يومًا إلا ما صدّقتُه، على قلّته».

سنوات القسوة وتغير ملابس الطلاب والطالبات


زين عبدالهادي

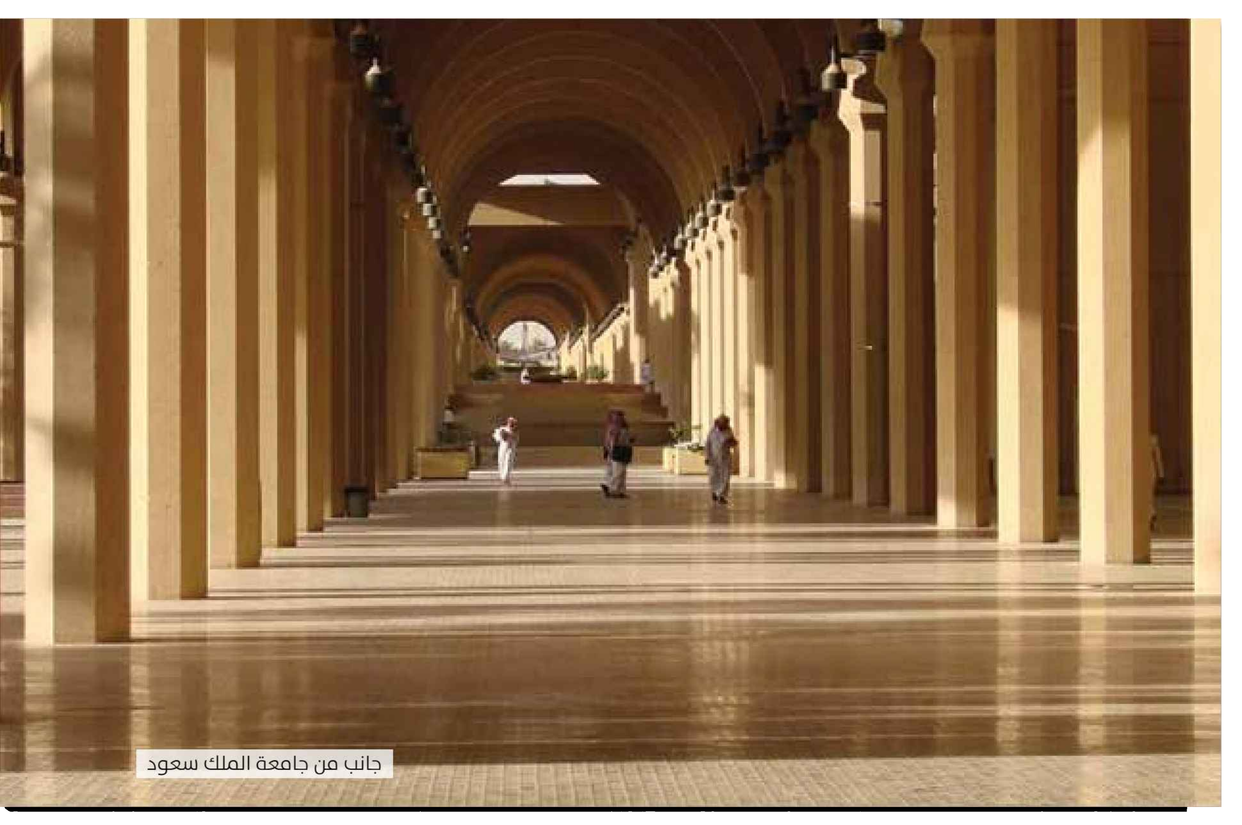
الروائي والأكاديمي المصري الدكتور زين عبدالهادي يرى أن أعوام ١٩٧٥م و١٩٧٩م التي كانت سنوات دراسته في قسم المكتبات والوثائق بكلية الآداب في جامعة القاهرة، كانت سنوات شديدة القسوة، ليس عليه وحده لكن على المجتمع المصري كله، «كان وعيي قد تشكل مع هزيمة ١٩٦٧م، وخرجنا جميعًا مشردين بين مدن مصر بعد أن تركنا مدن القناة. كثيرون منا فقدوا أحلامهم، وكثيرون لم يستطيعوا العودة، وكنا منهم. كان تشكيل وعيي السياسي وارتباطي بالأدب واهتمامي بالعلم هم محاور حياتي كلها في تلك الفترة، التي ميزها صعود التيار الديني الجهادي، والصراع بينه وبين اليسار الشيوعي والاشتراكي والتحرري. رأيت تغير ملابس الطلاب والطالبات ليحل الجلباب محل القميص والبنطلون. وتحل العباءة محل المايكرو جيب. وتدخل الجنازير والهراوات والقبضات الحديدية داخل الجامعات، وتبدأ المعارك اليومية بين التيارين. كانت مجلات الحائط وسيلة لأنفسنا. نفكر في رواياتنا الأولى. يدخل أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام مدرج ٧٨ بآداب القاهرة لنستمع إليهما للمرة الأولى، نستمع إلى تغريدات نجم وعُودِ الشيخ إمام وصوتِه القويّ ونغني معهما: «مصر يا امَّه يا بهيةْ.. يا امّ طرحةْ وجلابيةْ.. الزمن شاب وانتي شابةْ.. هو رايح وانتي جايةْ...» وتبدأ الحروب بيننا وبين قوات الأمن المركزي ويقبض على كثير منا ونزور الأقسام والمعتقلات ونشاهد التعذيب ونمر عليه».

ويمضي الدكتور زين يقول: «كان ذلك بعد سنوات من قيام السادات بثورة التصحيح، وإغلاقه للمعتقلات وإنهاء التعذيب في مصر، ولكن هيهات. إنه قدر المصريين وحكامهم، وتلك العلاقة الملتبسة عبر التاريخ الحديث والمعاصر. تبدأ القصة مع «انتفاضة الحرامية» كما سمَّاها السادات عام ١٩٧٧م، ليتم اعتقال المئات من طلاب الجامعات مرة أخرى وثالثة وعاشرة، ويستمر المشهد العبثي لنهاية التاريخ. وكان ذلك محور أول رواية أكتبها ولم تنشر، كانت بداية علاقتي بجيل سبقنا، منهم: مجيد نجم، ونعيم صبري، ويوسف إدريس، وإبراهيم عبدالمجيد وغيرهم. وعلى المستوى العلمي زلزل ألفين توفلر وزوجته كل أفكاري عن العلم، بعد أن بدأت أتابع أعمالهما؛ «تحول السلطة»، و«الموجة الثالثة»، مُبشّرِيْن بحضارة جديدة تتعلق بالتكنولوجيا والاتصالات لم تعرفها الإنسانية من قبل، عرفتهما ونحن نحارب دائمًا في الاتجاه الخاطئ».

جامعتي التي كانت.. وإلى أين آلت..

تركي الحمد كاتب سعودي

في عام ١٩٧١م، وصلتُ إلى الرياض قادمًا من الدمام للالتحاق بجامعة الرياض، الملك سعود حاليًا، بعد أن أنهيت الثانوية العامة بشق الأنفس، فلم تكن الدراسة هي همنا الأكبر آنذاك، فقد كنا غارقين بالكامل بالسياسة وقضية «النضال» والعمل الوطني والتنظيمات السرية وغير ذلك من أمور كانت هي المسيطرة على عقول الشباب في ذلك الوقت. جئت إلى الرياض مُثقلا بأيديولوجيا عميقة تراكمت خلال سنوات الدراسة الثانوية في الدمام، ما بين أفكار قومية ويسارية، لدرجة أن معظم طلاب المدرسة كانوا يتوزعون ما بين هذين التيارين، فمن لم يكن يساريًا فهو بالضرورة قومي، مع عدد لا يتجاوز أصابع اليد من المتأثرين بأفكار حسن البنا وسيد قطب. كان والدي يرغب في أن ألتحق بكلية البترول والمعادن، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن حاليًا، ولكنني كنت أريد دراسة الاقتصاد والسياسة، ولم يكن هذا التخصص متوافرًا في كلية البترول، فقررت شدّ الرحال إلى الرياض، رغم حبي للمنطقة الشرقية العابقة برائحة وذكريات الطفولة.



جانب من جامعة الملك سعود


غازي القصيبي

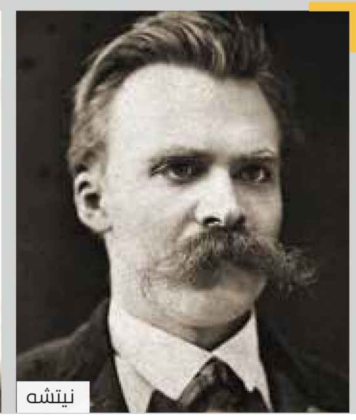

أسامة عبدالرحمن

والتحقت بكلية التجارة في جامعة الرياض، حيث وجدت عالماً يختلف عن عالم المدرسة في الدمام، لا من حيث المستوى التعليمي بطبيعة الحال، ولكن من حيث مستوى «الأدلجة» إن صح التعبير، لم يكن هنالك استقطاب أيديولوجي أو حزبي كما في ثانوية الدمام، بل في المنطقة الشرقية بشكل عام مقارنة بالرياض، بل كانت هناك مجرد أهواء سياسية لا تصل إلى مستوى الحدية الأيديولوجية والخصام الحزبي. ولكن الأهم من كل ذلك، وهذا هو محور الحديث هنا، كانت الجامعة حاضنًا بل بوتقة لأفكار شتى تتلاقح داخل الحرم الجامعي، ليست بالضرورة أن تكون سياسية، بل كانت تشمل التيارات الفكرية والفلسفية والأدبية، وكانت أسماء مثل هيغل وكانط ونيتشه وسلامة موسى وغيرهم غير مستغربة على طلبة الجامعة تلك الأيام. بل إن روايات الأدب الروسي والفرنسي والإنجليزي الكلاسيكي، كانت مما يتداوله الطلبة كثيرًا، وينقسم الطلبة ما بين مؤيد لتولستوي ودوستويفسكي، أو تشارلز ديكنز وديفيد لورانس، أو فيكتور هوغو وأونوريه بلزاك، وتعقد جلسات نقاش طويلة حول هذه الأعمال.

عالَم بذاته

والحقيقة أن البيئة الجامعية كانت تساعد على مثل هذا النشاط الفكري والثقافي، فقد كانت الجامعة عالماً بذاته، بطلبته وأساتذته وأنظمته، وكانت مؤسسة تعليمية مستقلة غير تابعة لأي جهاز حكومي بيروقراطي يعيد حركتها ويقيّد حريتها، كما أصبح الوضع لاحقًا. وكان هذا النشاط مشجعًا من قبل أساتذة ما زالت أسماؤهم خالدة في سجل الثقافة السعودية بصفة عامة: الدكتور غازي القصيبي، والدكتور سليمان السليم، والدكتور محسون جلال، والدكتور أسامة عبدالرحمن، وغيرهم من نجوم لامعة في عالم الفكر والثقافة، رحم الله الأموات منهم، ومتع الأحياء منهم بالصحة والعافية. كانت العلاقة بين الطالب وأستاذه علاقة صداقة في المقام الأول وليست علاقة أعلى بأدنى، لدرجة أنني أذكر مقولة للدكتور غازي القصيبي، حين درسنا مادة العلاقات الدولية بأنه يتعلم منا بقدر ما أننا نتعلم منه، أو طريقة الدكتور أسامة عبدالرحمن في التدريس وذلك بإثارة الأسئلة لا بالتلقين، أو الدكتور محسون جلال الذي كان يضيق بالغرف المغلقة فنخرج إلى حديقة الكلية، التي كان مقرها حي عليشة، فنتناقش ومن خلال ذلك يعرفنا بدهاليز الاقتصاد بيسر ودون عناء، ويتخلل هذا النقاش إلقاء الطرائف والنكت. وأذكر في هذا المجال أننا تذوقنا «الهامبرغر» عن طريق الدكتور محسون، فقد دعانا إلى حفلة مسائية في حديقة الكلية لإعداد الهامبرغر، وهرعنا إلى هذه الحفلة للتعرف على هذا الشيء الغامض، أي الهامبرغر. كانت الأجواء الجامعية، بوجود هؤلاء النجوم، تدفعك دفعًا إلى مختلف أنواع النشاط، فكري أو ثقافي أو اجتماعي، ولم تكن قاعة المحاضرات هي البداية والنهاية. كانت الجرائد الحائطية منتشرة في كل مكان في الكلية، ولا يمر أسبوع دون محاضرة عامة لهذا الأستاذ أو ذاك، أو مسرحية على مسرح الجامعة، أو نزهة اجتماعية ثقافية. أما الجمعيات الثقافية والفكرية والسياسية فكانت كثيرة جدًا، وقد كنت عضوًا في جمعية العلاقات الدولية التي كان يشرف عليها الدكتور سليمان السليم، وكان الدكتور غازي القصيبي أحد أعضائها، يجلس معنا كأي عضو آخر، لا فرق بين أستاذ وطالب، حتى بعد أن أصبح عميدًا للكلية.

حقيقة، وفي ظل هذا الجو، تشكلت شخصيتي من جديد، وبدأت في الخروج من شرنقة الأيديولوجيا التي كنت حبيسها أيام المنطقة الشرقية، ولكن هذا الخروج لم يكتمل إلا في أميركا، ولكن هذه قصة مختلفة. المهم، مرت أربعة أعوام من أجمل أيام حياتي، وتخرجت بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، فعُيِّنت معيدًا في الكلية، وبعد سنة سافرت إلى أميركا للحصول على الماجستير والدكتوراه.


نيتشه


سلامة موسى

التحرر من الأيديولجيا

قضيت في أميركا أكثر من تسع سنوات بقليل. تسع سنوات أثرتني فكريًّا وثقافيًّا بشكل لا يقارن بما اكتسبته خلال سنوات عمري كله، والأهم من كل ذلك، تحررت من أسر الأيديولوجيا إلى حد بعيد، ولا أقول كليًّا؛ إذ إن التحرر كليًّا أمر مستحيل. عُدت بعد هذه السنوات التسع إلى أرض الوطن، وعُيِّنت أستاذًا مساعدًا في كلية العلوم الإدارية، كلية التجارة سابقًا، في قسم العلوم السياسية. عندما غادرت المملكة عام ١٩٧٦م، كانت الطفرة التي قلبت المجتمع السعودي رأسًا على عقب قد بدأت، وكانت كلية التجارة تقبع في قصر فخم في عليشة، وعندما عدت عام ١٩٨٥م، كان البلد كله عبارة عن ورشة عمل، وكل شيء قد بدا كأنه انتقل من حال إلى حال، فلم يعد أي شيء كما كان. كلية التجارة أصبحت كلية العلوم الإدارية، وجامعة الرياض أصبحت جامعة الملك سعود، وجميع كليات الجامعة أصبحت مجتمعة في مبنى واحد جميل وأنيق وفخم غير بعيد من بلدتي عرقة والدرعية التاريخيتين. ولكني اكتشفت أن أناقة وفخامة مبنى الجامعة والكلية كان يخفي قبحًا شنيعًا؛ إذ لم تعد الكلية هي تلك التي درست بها وكنت فيها معيدًا: كلية غازي القصيبي ومحسون وأسامة، فخلال الفترة التي ذهبت فيها إلى أميركا، كان ما يسمى بالصحوة الإسلامية قد فرد رداءه على البلد، وصبغ كل شيء بصبغته. كان البلد يتحول ماديًّا واجتماعيًّا بوتيرة سريعة، إيجابًا أو سلبًا هذه مسألة أخرى وقصة أخرى ليس هذا مجالها.

كانت الجامعة بوتقة لأفكار شتى تتلاقح داخل الحرم الجامعي، ليست بالضرورة أن تكون سياسية، بل كانت تشمل التيارات الفكرية والفلسفية والأدبية، وكانت أسماء مثل هيغل وكانط ونيتشه وسلامة موسى وغيرهم غير مستغربة على طلبة الجامعة تلك الأيام

الموضوع هنا هو أن «الصحوة» أو الغفوة كما أحب أن أسميها، اختطفت الجامعة بمثل ما اختطفت الوطن، فغاب ذاك التنوع الثقافي والنشاط الفركي الذي كان سائدًا أيام كنت طالبًا ومعيدًا فيها، لم يعد هناك إلا خط واحد لا خطَّ غيره؛ مَنْ يَنحرفْ يُوصَمْ بالزندقة العلمانية وأمور لم نكن نعرفها في الأيام الذهبية للجامعة. هَيْمَنَ الإسلاميون على كل مرافق الجامعة وإدارتها ومناهجها، وحددوا ما يجوز وما لا يجوز تدريسه بحيث تحولت الجامعة، ومن ضمنها الكلية بطبيعة الحال، إلى حاضنة لفكر واحد مغال في تطرُّفه، ولم يعد هنالك من نشاط ثقافي إلا من خلال رعاة هذا الفكر الذي تغلغل في مسام الجامعة التي تحولت إلى مجرد منشور يُبشِّر بفكر هؤلاء. إضافة إلى الانحدار الثقافي الذي آلت إليه الجامعة، فقدت استقلاليتها بعد أن أصبحت تابعة لوزارة حكومية، فتحولت بدورها إلى مؤسسة بيروقراطية بعد أن كانت مؤسسة أكاديمية حقيقية.

حتى المناهج، وبعد أن كان الأستاذ يختار ما يدرسه ضمن المنهج المقرر، أصبح المرجع خاضعًا للتمحيص والتدقيق وفق معيار ما يجوز وما لا يجوز. لم تعد هذه هي الجامعة التي أعرف، إن كان لها أن تسمى جامعة. في مثل هذا الجو، الذي حوربت فيه كثيرًا، حاولت أن أقاوم حتى أكمل عشرين عامًا من التدريس كي أحصل على تقاعد مبكر، ولذا ما إن حل عام ١٩٩٠م، حتى طلبت إحالتي إلى التقاعد المبكر، فغادرت محبوبتي التي كانت غير آسف.



من إصدارات المركز

السلفية الجهادية
تاريخ فكرة

التاريخ الفكري لليبرالية

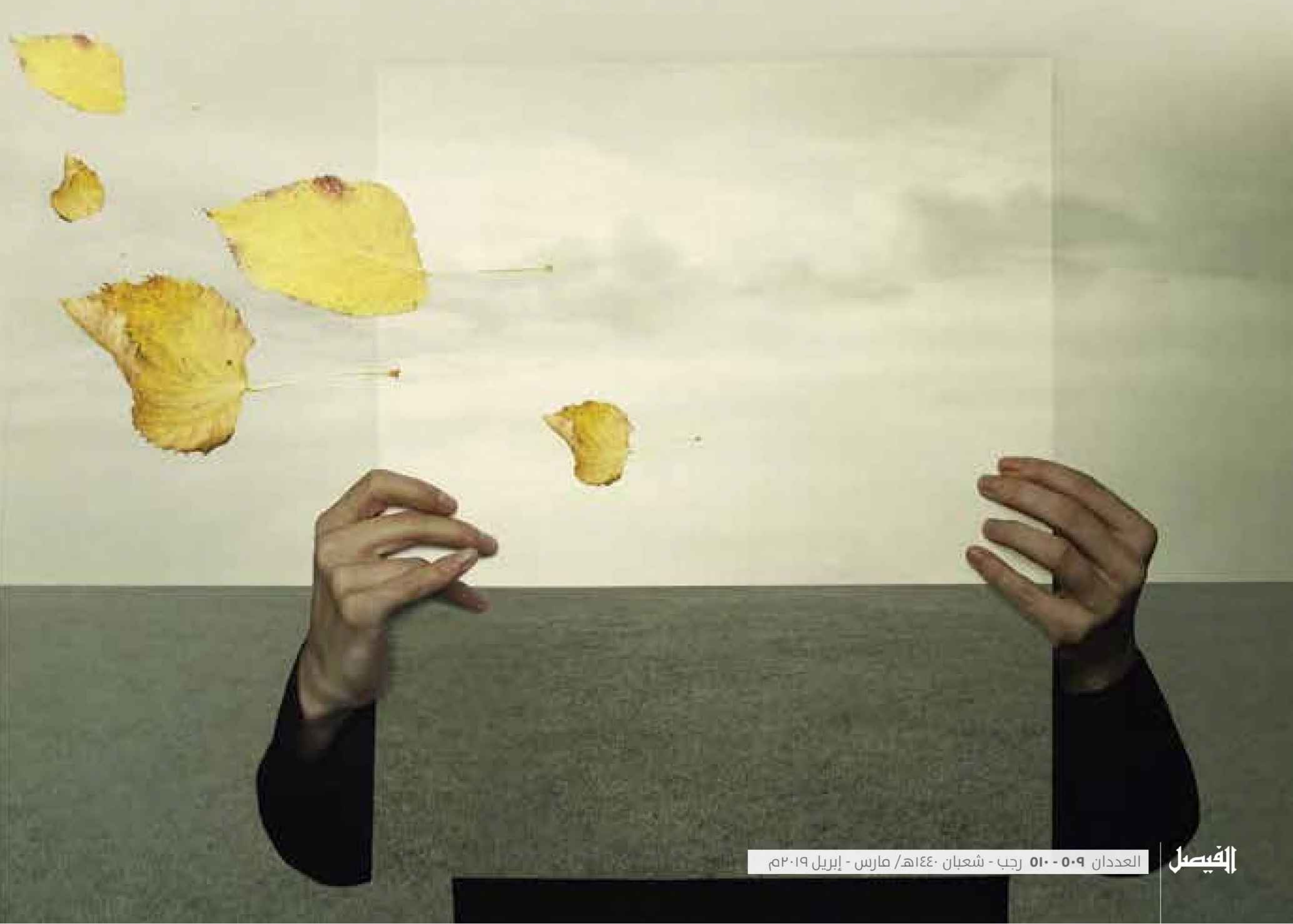
ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) تحويلة ٦٧٥٩
البريد الإلكتروني publish@kfcris.com

قصيدة النثر نوعًا شعريًّا

قصيدة احتازت كل طرائق التشكيل الشعري، لكنها أخضعتها لجوهرها بوصفها شعرًا محضًا، ينأى بنفسه عن أي وظائف أيديولوجية أو سياسية أو دينية

محمد بدوي ناقد مصري

بين حين وآخر، تعود مسألة ما يسمى بقصيدة النثر إلى التداول والنقاش عبر أسئلة تتعلق بمدى انتسابها إلى الشعر، أو إلى النوع الشعري، على نحو ما مارسه الشعراء ونقده النقاد، وتلقته فئات المتلقين المختلفة. وعلى الأغلب تأتي الأسئلة من موقع بعينه شعري أو نقدي، هذا الموقع ينطلق من مفهوم محدد لمعنى الشعر أو لمعانيه المتعددة، إن شئنا الدقة، إذ يخيل لصاحبه أن هذا السيل من «القصائد» أو «النصوص» التي تُدرج تحت لافتة قصيدة النثر، ليس شعرًا على الإطلاق، أو هو على أحسن تقدير «شعر ناقص». رددت هذه الآراء نازك الملائكة في كتابها المعروف عن قضايا الشعر المعاصر في بدايات ما سُمي آنذاك الشعر الحر، حين تعرضت «للشعر المنثور» الذي يكتبه محمد الماغوط، ويردده في مقالات وحوارات شعراء، بعضهم من رواد شعر التفعيلة مثل أحمد عبدالمعطي حجازي، وبعضهم من أجيال لاحقة مثل محمد علي شمس الدين.



وعلى الفور يمكن للقارئ أن يلمس في طرح السؤال وفي إعادة طرحه ما يشي بالقلق على الشعر «الموزون» وهو قلق على «المكانة» و«الهيبة» و«الدور» لمن يطرحون السؤال، ما يكشف عن شكل التنافس في الحقل الأدبي، فها هو النتاج الذي كان هامشيًّا ويُنظر إليه باستخفاف لدى رواده الأوائل، أمين الريحاني وحسين عفيف مثلًا، وقد صار الأكثر حيوية، ويصبح شعراؤه نجومًا يملؤون الدنيا ويشغلون النقاد والمتلقين. بتعبير أدق انتقلت قصيدة النثر من الهامش لتحتل المتن، فكثر أنصارها، وأصبح لها تاريخ خاص، لم يكتب بعد، لكنه ماثل في الأذهان، يلمسه ويحسه الشعراء والنقاد من الأجيال التي ظهرت منذ عقد السبعينيات وما بعده من عقود.

لم يعد الأمر إذن أمر قصيدة هنا وقصيدة هناك، أو شاعر وحيد في بلد ما وسط مجموعة من الشعراء، كما كان الوضع في عقدَيِ الخمسينيات والستينيات، بل صرنا من إنتاج غزير رفيع المستوى من شعراء كثيرين، ومن كل بلدان الإقليم العربي، ولا سيما أن هؤلاء يتوزعون بين الأجيال، مع هيمنة لشعراء العقود الثلاثة الأخيرة.

وبرغم أهمية ما قيل وما يقال من نقد لمصطلح النوع، من فلاسفة وشعراء ونقاد، فإن الجميع سواء من رافضي المصطلح أو من الذين يتبنونه مع نقده، يضطرون طلبًا للنجاعة الإجرائية إلى استخدام المصطلح. من المهم للناقد أن يدقق في المصطلح، لكن هذه مهمة قائمة بذاتها، ولا تهمنا هنا. لقد تداولت الألسنة والأقلام تسميات من قبيل «الشعر المنثور» و«الشعر الحر» وهو مصطلح منقول من الثقافة الغربية ولم يلقَ رواجًا في ثقافتنا. لكن «قصيدة النثر» هو الذي قُدِّر له الذيوع والانتشار، لأسباب لا مجال لمناقشتها هنا، ولا سيما أن هذه المصطلحات صكّت في مجال سجالي عنيف، يصاحب غالبًا التغيرات الأساسية المهمة في الشعر والنثر على السواء. اهتمامي هنا ينحصر في انتساب قصيدة النثر إلى النوع الشعري والعربي على وجه الخصوص.

أَتُمَثِّلُ هذه القصيدة نوعًا قائمًا بنفسه رغم اندراجه في التسمية الواسعة أي الشعر الغنائي، لا الملحمي أو الدرامي أم نحن مع مجرد امتداد لتطور الشعر ومن ثم فهو حلقة من حلقاته؟ شعر المحدثين في العصر العباسي، بشّار وأبو نُوَاس وأبو تمّام، على سبيل المثال يُعَدّ تغييرًا مهمًّا في الشعر القديم، وكانت رومانسية أبولو والمُهاجَر تغييرًا أعمق في تاريخ النوع الشعري. أما شعر التفعيلة، فكان تغييرًا نوعيًّا أوسع وأعمق في تاريخ هذا النوع الشعري، ومع هذا كله، كان

نقرأ قصيدة النثر فنجد أنفسنا مع فضاء محلي معيش تداخلت عناصره وأزمنته وأمكنته لكنه في الوقت نفسه خارج ما يمكن تسميته بميتافيزيقا الصراع مع الماضي أو ميتافيزيقا الصراع مع الآخر. إنه فضاء متعدد انهارت فيه الحدود بين الماضي والحاضر وبين الداخل والخارج

الانتساب للنوع الشعري واضحًا لا تخطئه العين. ذلك أن المنطق الحاكم للنوع الشعري لم يتغير، ظل المفهوم كما هو والخصائص المهيمنة كما هي، والحدود التي تغلق الباب في وجه أي نصوص خارجة عن التعريف، ظلت واضحة لا سبيل إلى النفاذ منها.

الأمر في قصيدة النثر مختلف عن هذه التغيرات. وهو ما أُجادِل هنا بشأنه من خلال الحديث عن علاقة النوع بالتاريخ والثقافة، وأثر ذلك في بنية القصيدة وخصائصها المهيمنة.

* * *

في تاريخ الأدب العربي، وفي غيره من الآداب ثمة تعارض أساسي بين نمطين من الخطاب. طرفا هذا التعارض هما الشعر والنثر. الشعر ببنيته الإنشادية وإسماعه الصوتي العالي، وتكثيف دوالّه، والنثر بترسُّله وتدفقه ونزوعه نحو الشرح والتقصي وأحيانًا الإسهاب... إلخ. ومنذ اللحظة التأسيسية للشعر العربي كان هذا الشعر غنائيًّا، برزت سماته الإيقاعية والمجازية وربما النحوية أيضًا، ناهضًا بمجموعة من الوظائف التي تتنوع ما بين الوظيفة الجمالية (الشعر ما أشعرك) على سبيل المثال، والوظيفة الأيديولوجية وثيقة الصلة بالهُويَّة القبلية والسلطة الأخلاقية، حيث الشعر ديوان العرب وعِلْمهم الذي لا عِلمَ لهم سواه. إلى ذلك أضيفت إلى هذا الشعر، بعد انتصار الإسلام، وظيفة بالِغة الأهمية وهي عَدُّه مرجعًا من مراجع تفسير القرآن.

مع دخول المجتمعات العربية في لحظة مختلفة بعد الحرب العالمية الثانية وقيام دولة ما بعد الاستعمار، حدثت حركة التغيير الكبرى التي يدعوها النقاد الشعر التفعيلي، التي زلزلت البنية المستقرة منذ قرون للنوع الشعري، وأدخلت تعديلًا جذريًّا في مفاهيم النوع. على مستوى الإيقاع مثلًا، تراجع النظم في البحور المركَّبة، وهيمنت البحور الصافية كالمُتدارَك والرَّجَز، بل انتهى مفهوم «البيت» بوصفه وَحْدة

دلالية وبنائية، وحلَّ مَحلَّه «السطر الشعري» الذي لم يُحَدَّد طولُه، قد يكون تفعيلة وبعض تفعيلة، وقد يستطيل ليصبح سطرًا أو أكثر. وعرف هذا الشعر ما يسمى بالقصيدة المدوَّرة، التي ينبغي قراءتها بوصفها جملة واحدة مُسرِفة الطول حتى ينتهي المقطع.

وهكذا حدث تحول مهم في طبيعة الإنشاد نفسه وبدت أول ملامح ما يمكن تسميته باحتمالية البنية الإيقاعية، أي إمكان تعدد تلاوتها أو إلقائها. وإذا كان شعر التفعيلة قد بدأ تجربته بالخضوع لمقتضيات الإنشاد، فإنه سرعان ما أوغل في النأي عن هذه المقتضيات. وأصبح من الضروري أن يتلقى المتلقي الشعر على نحو يباعد بينه وبين الإنشاد. صحيح أن قصيدة التفعيلة تقرأ غالبًا من دون صوت موقع كما كانت تقرأ قصيدة كلاسيكية، لكن مع مراعاة ضرورة الإيقاع، لكن برغم هذا لم يعد إيقاع هذه القصيدة يماثل في قوته وانتظامه إيقاع القصيدة العمودية. فضلًا عن كسر توقع القارئ (المستمع) الذي كان يتوقع مدى الإيقاع وطوله، خصوصًا أن كثيرين من الشعراء المهمين لم يجدوا حرجًا في الإكثار من الرخص العروضية والإكثار من تواليها. وهذه الخصائص الإيقاعية منحت الشعر ما قرَّبه من النثر. وكان تمهيدًا للنثر لكي يكشف عن «الشعري» فيه، بعيدًا مما يمكن عدُّه شروطًا خارجية.

التغيير الأهم الذي أحدثه شعر التفعيلة إلى جانب خلخلة البنية الإيقاعية التقليدية كان في الرؤية. فمنذ دخول الرومانسية إلى الثقافة العربية وتوغلها فيها، بحيث صارت نَسْغًا أو ما يشبه النَّسْغ في هذه الثقافة، لم يعد ممكنًا إدراك العالم وبخاصة في الشعر بعيدًا من سلطة الذات. وهذا يعني فيما يعنيه انهيار تقاليد نظرية الأغراض الشعرية، التي رأى فيها الشعراء (والمفكرون) جثومًا ثقيلًا

> **قصيدة النثر في تجلياتها العربية، وفي تنوعاتها جميعًا تفرق من التسييس ومن الأدلجة، لا بمعنى العداء لما هو سياسي، بل بمعنى التبعية للسياسي، بالقدر نفسه الذي ترفض فيه اليقين والتحديد. وفي هذا تبحث هذه القصيدة عن العالم بعيدًا من ضباب اللغة المرفوعة إلى الأوج، اللغة المُصعدة لتصبح حضورًا يكثف غياب الوجود البشري**

يعوق الشاعر عن معاينة العالم بحُرِّيّة. ويمكن القول: إن نشر كتابي «الديوان» للعقاد والمازني و«الغربال» لميخائيل نعيمة كان أول الغيث لما سيسمى فيما بعد «الحداثة». بعبارة أخرى كان التفاعل البطيء لهذين الكتابين إعلان نهاية الرؤية الكلاسيكية للشعر والوجود.

انفتحت أبواب الثقافة إذن على الذات بقوة، ولذا انتشرت في هذه الحقبة مصطلحات مثل الخيال الرومانسي والتجربة، والانفعال وصولًا إلى الوعي واللاوعي. وإذا كانت رومانسية أبولو والمَهْجَر، قد ناوشت المفهوم الكلاسيكي فيما يختص بالموسيقا الشعرية، فقد كانت تلك المناوشة تمهيدًا لجرأة أكبر على معنى الموسيقا والإيقاع لدى شعراء التفعيلة، وهو ما مهَّد الطريق لمفهوم مغاير آخر لمعنى الشعر والشعرية، وهو ما تحقق في قصيدة النثر ولا سيما أن تنظيرات المدرسة الفرنسية وبخاصة لدى بودلير، قد وجدت بعض عناصرها فيما بشَّرَ به أنسي الحاج في مقدمة ديوان «لن» ومقالات أدونيس التي ضمها كتابة «زمن الشعر».

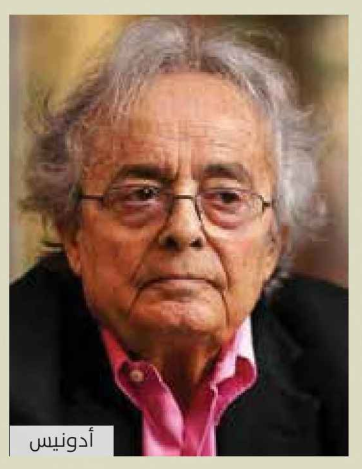
ومن الضروري في هذا السياق الإشارة بوضوح إلى «الترجمة» وبخاصة ترجمة الشعر. ففي وقت متقارب ترجمت -نثرًا- قصائد من شعر إليوت وبودلير ورامبو ولوركا وبو وريتسوس وكفافيس... إلخ. ترجمة هؤلاء الشعراء المجيدين لمترجمين أكْفاء، وهي الترجمة التي رفضت إخضاع قصائدهم للعروض العربي، حررت هذه القصائد من سلطة النبالة اللغوية الكلاسيكية وأوهنت من الخيط الذي صار واهنًا بين الشعر والنظم. وقد كان معنى هذا أن مصادر الإبداع قد اختلفت عما كانت عليه من قبل. كان الشاعر الكلاسيكي العربي يَعُدُّ موروثه الشعري ما نظمه أسلافه، لكن الترجمة بوصفها تفاوضًا بين لغتين، مكَّنت الشاعر «الحداثي» من توسيع إرثه والجمع بين ما هو محلي وما هو كوني، لا في مفاهيم الشعر ونظرياته ومدارسه، بل في موروث الآخرين المتعددين. الأحرى أن الآخر الكوني المتعدد لم يعد آخر، بل صار عنصرًا من عناصر الذات المعقدة، وفي بعض الأحيان الذات المتعددة.

في هذا السياق لا يمكن إغفال انهيار التقاليد بالمعنى العميق للكلمة. وهو انهيار طال أكثر من ميدان من ميادين الثقافة بما فيها من محاولات إعادة قراءة الموروث الفقهي والفلسفي والأدبي واللغوي. ويؤشر السعي إلى إعادة قراءة الماضي، على حضور ضغوط قوية تضع الثقافة في موضع الاتهام، فتصبح إعادة القراءة إعادة تشكيل وإعادة إنتاج، بحثًا عن معانٍ مختلفة وجوانب هُمِّشتْ في هذا التراث،

لأسباب لم تعد قائمة وفاعلة. بل قد تعني هذه القراءة الجديدة، محاولة ابتكار إرث آخر لا يتناقض فيه ما هو محلي مع ما هو كوني.

وعلى نقيض شعر التفعيلة الذي حرص شعراؤه ونقاده على توكيد نوع من العلاقة بالموروث، حتى لو كانت هذه العلاقة ذات طابع نقدي، بحثًا عن هوامش هذا التراث وتعضيدًا لنوابته، تبدو قصيدة النثر خارج هذه العلاقة، بمعنى أنها خارج شواغل الشعراء والنقاد، ربما رفضًا لأَدْلَجَة هذا التراث وربما سعيًا إلى تعضيد العلاقة بما هو كوكبي، خصمًا من رصيد المحلي الوثيق الصلة بالحاضر المعيش من دون أن يعني ذلك خوض معركة مع الماضي، هي بطبيعتها معركة أيديولوجية. نقرأ قصيدة النثر فنجد أنفسنا مع فضاء محلي معيش تداخلت عناصره وأزمنته وأمكنته لكنه في الوقت نفسه خارج ما يمكن تسميته بميتافيزيقا الصراع مع الماضي أو ميتافيزيقا الصراع مع الآخر. إنه فضاء متعدّد انهارت فيه الحدود بين الماضي والحاضر وبين الداخل والخارج.


بودلير


أدونيس

أحد تجليات انهيار التقاليد هو سيطرة هاجس التجريب على الأدباء ومفكري الأدب، حتى أصبح التجريب علامة على الإبداع والحيوية والتجدد. هذا أمر بالغ الوضوح في كل الأنواع الأدبية سردًا ومسرحًا وشعرًا. وجزء من معطيات هذا التجريب كان نمطًا من التفاعل بين هذه الأنواع، بل بينها وبين فنون أخرى كالسينما والفنون التشكيلية، أي حدث تحول من الأنواع المغلقة إلى الأنواع المفتوحة، أو بتعبير إدوار الخراط أصبحنا مع كتابة عابرة للنوع. بل إن كثيرين من الشعراء والأدباء والنقاد أصبحوا يميلون إلى استخدام مصطلح الكتابة للدلالة على الأنواع جميعًا.

هذا المناخ الثوري لم يكن إلا تعبيرًا عن رغائب دفينة فردية وجماعية توقًا إلى التغيير والتمرد على البنى العتيقة في مناحي الحياة كافة. لم يعد الشاعر على سبيل المثال يُسأَلُ عن إجادته العروضَ، بقدر ما كان السؤال عن قدرته على كتابة العالَم وإعادة خلقِه من خلال اللغة، أي اكتشاف ما لا يقدر نوع أدبي آخر على اكتشافه في خبرة الوجود الإنساني المهيمن الواقع تحت سلطة التبدد. من منظور المبدع يبدو العالَم في حاجة إلى إعادة ترتيبه في دراما الحياة الحديثة التي يذوب كل ما هو صلب فيها. حيث العالم يبدو متقطعًا متشظِّيًا متأبِّيًا على التحدد واليقين. وكل هذا يفسر موت الغنائية التقليدية، وحضور السرد المُتشذِّر غير المُكتمِل في النوع الشعري النثري. صحيح أن الشعر لم يخلُ يومًا من السرد لكنه سرد مكبوح مُنتج تحت سلطة الإيقاع المنتظم. أما السرد في قصيدة النثر فهو متحرر من هذه السلطة، ولذلك نجد حضورًا قويًّا للتأتأة اللغوية وتفاصيل الحياة اليومية، التي تشير إلى قوة الزمن المعيش. السرد في هذه الحال ينتمي إلى اللحظة المعيشة التي انهارت فيها الحدود بين الداخل والخارج، وبين المحلي والكوني، لحظة توحد العالم في حاضره ومستقبله برغم الخصوصيات النسبية لكل ثقافة وهي خصوصية لا تتناقض مع الإيقاع العام الموحد للوجود البشري المهدد.

ومع «أيديولوجيا التجاوز» في شعر الحداثة التي تأسست على أن كل نص تجاوز لما سبقه، تصدَّرت اللغةُ المشهدَ، وصارت لغةً مطلقة متعالية عابرة للأشياء وبَدِيلًا منها. ذلك واضح جلي في تنظيرات أدونيس وشعر عفيفي مطر وسليم بركات، حيث اللغة بَدِيلٌ من أي فعل، اللغة تقدم نفسها هنا عالَمًا من الكلمات والشاعر نَبِيٌّ بياني، همه إرجاء الدلالة أو إبطالها. هنا نصبح مع اللغة وقد غدت سيمياء سحرية تتصدر مشهد القصيدة، تصبح هي العالم بعتامتها وتكثف دوالّها، كأن الشاعر تقني يخلق عالَمًا من الكلمات التي ينفصل فيها الدال عن المدلول، واللفظة عن تداولها، ومن ثم تنادي مُتلقِّيًا من نوع الشاعر، مُتلقٍّ تقنيٌّ يحلق مع العالم الذي خلقته اللغة وصقلته، من ثم يصبح النص مغلقًا في وجه العالم، رافضًا الاندراج في التداول. وكان حتمًا أن تنغلق الدائرة وتصبح اللغة في موضع الارتياب، الذي يقود إلى الصمت.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





رولان بارت والتحليل النفسي
الكتابة بيدين

حسن المودن ناقد مغربي

نفترض أن هناك علاقةً وثيقةً بين أعمال رولان بارت والتحليل النفسي، وهي علاقةٌ طالَـها الإهمالُ، ولم تنلْ بعدُ ما تستحق من البحث والدرس. قد يعود هذا الإهمالُ إلى أن صاحبَ هذه الأعمال كان معروفًا بموقفه السجاليِّ من أيديولوجية التحليل النفسي التي يرى أنها تقوم على أساسِ خِـطابيةٍ خاصةٍ ذات شكلٍ شموليٍّ وكليانيٍّ totalitaire. ومع ذلك، فإن هذه المسافة النقدية التي اتخذها بارت من أيديولوجية التحليل النفسي لم تمنعه من أن يستخدم مفهومات التحليل النفسي وموضوعاته ومرجعياته النظرية والتطبيقية، انطلاقا من مؤلَّـفِهِ النقدي «عـن راسين» (١٩٦٠م)، وصولا إلى مؤلَّـفِهِ «لذة النص» (١٩٧٣م)، لكن وبالأساس مع مؤلَّـفه «ص/ ز» (١٩٧٠م)؛ وفوق ذلك كله، يمكن أن نزعم أن كتابات بارت الإبداعية التي صدرت في وقت لاحق «رولان بارت بقلم رولان بارت» (١٩٧٥م)، «شذراتٌ من خطابٍ عاشقٍ» (١٩٧٧م)، هي كتاباتٌ تمارسُ التحليل النفسي بشكلٍ من الأشكال، وبخاصة ما يُسمَّى بالتحليل الذاتي.

قد تبدو هذه العلاقة بالتحليل النفسي مزدوجة ومتناقضة، فبالنظر إلى أعمال بارت النقدية والإبداعية، سنلاحظ أن هناك علاقة وثيقة، لكن بارت يُعبِّر في الوقت نفسه عن مواقف ضد أيديولوجية التحليل النفسي؛ واللافت للنظر أن العلاقة نفسها يمكن أن نلاحظها في علاقته بالماركسية التي يُدمجها في نسقه الفكري والنقدي، مثل التحليل النفسي، لكنه في الوقت نفسه يرفض أيديولوجيتها الكليانية الشمولية. وفي الواقع، لا يمكن أن نفسِّر هذا النوع من العلاقة المزدوجة المتناقضة، إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكتابة عند رولان بارت هي هذه التي تنفتح على خطاب التحليل النفسي (أو على خطاب الماركسية) من دون أن تلتزم بكل إكراهاته والتزاماته، كأنها تريد أن تكون «كتابةً بيدين: تثيرُ هنا ما ترفضه هناك، وهي لا ترفض إلا من أجل أن تكون الإثارة على الوجه الأفضل»، أو كأنها تريد أن تكون كتابة بيدين: تنتقد هذه اليدُ ما ترغبُ فيه تلك اليدَ الأخرى؛ وهي بكل ذلك، لا ترى نفسها إلا في صورة ذلك الذي خصَّه بارت بدروسه سنة ١٩٧٨م: المحايد: والحياد هنا ليس بمعنى الضعف أو العجز أو البحث عن تسوية، بل بمعنى الانفلات من ذلك اللوغوس الضاغط للتحليل النفسي، سعيًا إلى تحقيق تلك القوة القادرة على خلخلة خطاب التحليل النفسي في مفهوماته وبنياته وقيمه؛ والحياد ليس بمعنى الوسطية والاعتـدال، فأن تتذوق معنى المحايد، عند بارت، هو أن تنفر من التوسط والاعتدال، وأن تجعل من الحياد مقولتك الأخلاقية الضرورية من أجل أن تزيل عن المعنى تلك الخاصية التي لا تقبل بالتسامح، تلك الخاصية الاستبدادية التي لا تُحتمَل. وبإيجازٍ شديدٍ، فإن رولان بارت، في علاقته بالتحليل النفسي، يبدو مثل ذلك البطلِ الإغريقيِّ الأسطوريِّ أورفيوس، فهو يعود إلى ما يحبُّ، لكنه يغادرُ من دون أن ترافقَه حَبيبَتُه؛ أو لنقل إن بارت يعود إلى التحليل النفسيِّ، لكنه قد يغادره عائدًا بخطابٍ تحليليٍّ آخرَ غير الذي رجع إليه.

سنحاول أن نرى كيف يعود بارت، وبخاصة في كتابه «عن راسين» (١٩٦٠م)، إلى المعلِّم الأول، مؤسِّس التحليل النفسي، سيغموند فرويد (ويمكن أن نتساءل: كيف يعود بارت، وبخاصة في مؤلَّفه «ص / ز» إلى المعلِّم الثاني أيضًا، إلى مجدِّد التحليل النفسي، جاك لاكـان؟)، وما ينبغي له أن يشدَّ أنظارنا هو: ما معنى أن يمارسَ بارت التحليلَ النفسيَّ بيدين في كتاباته النقدية؟ ما معنى أنه يرغبُ في ممارسة التحليل النفسي لكنه في الوقت نفسه يرفضه؟ وإذا كان بارت يعود إلى فرويد، فهل يعود منه بخطابٍ تحليليٍّ مختلف؟

بارت وفرويد

يبدو أن مؤلَّفًا «عن راسين» هو الذي يُعبِّر، بشكلٍ أفضل، عن هذه العلاقة الوثيقة والمزدوجة بمؤسِّس التحليل النفسيِّ سيغموند فرويد، وبخاصة في الدراسة الأولى من هذا المؤلَّف التي تحمل عنوان: الإنسانُ الراسيني. ففي هذه الدراسة الأولى، تأتي اللغة -يقول بارت نفسه- نفسانيةً، لكن المعالجةَ قلَّما كانت كذلك»؛ ونفهم من ذلك أن رولان بارت يستخدم مفهوماتِ التحليل النفسي وموضوعاتِه، لكنه يرفض أن يقوم بالمعالجة النفسانية، منبِّهًا إلى أن هناك معالجةً نفسانيةً ممتازةً لراسين أنجزها شارل مورون الذي يدين له بالشيء الكثير؛ لكن السببَ الحقيقيَّ الـذي لا يخفيه بـارت، هو أن التحليلَ الـذي يقدمه في هذه الدراسة الأولى لا يهمُّ راسين مطلقًا، بل إنه تحليلٌ


جان راسين

منشغلٌ بالبطل الراسيني؛ فالأمر يتعلق بدراسة تتفادى أن تكون استنتاجاتُها وليدةَ ذلك الذهابِ من العمل الأدبيِّ إلى المؤلِّف، ومن المؤلِّف إلى العمل الأدبي»، ويعني ذلك أن بارت يرفضُ أن يمارسَ ذلك النقدَ النفسيَّ البيوغرافيَّ الذي يفسِّر العملَ الأدبيَّ بالصراعات اللاواعية للكاتب أو الشاعر كما يكشفها تاريخُ طفولته؛ ولا يريد لمعالجته في هذه الدراسةِ أن تكون استنساخًا لمفهوم معينٍ للمعالجة النفسانيةِ التي تهدف إلى اكتشاف عناصرِ صدمةٍ مكبوتةٍ وإلى إبراز الصراعات الغرائزية، وإلى البحث في العمل الأدبيِّ عن العناصر المسببةِ للأمراض التي تكشفها بعضُ المعطيات البيوغرافية، وإلى إقامة علاقةٍ بين المظاهر الباثولوجية (المَرَضية) لشخصية المبدع ومحتوى الأثر الأدبي.

هذا النوعُ من المعالجة النفسانيةِ الذي يرفضه بارت كان قد أسسه فرويد نفسه في عددٍ من الدراسات، وكان هو الأكثرُ ازدهـارًا في النقد الأدبـيِّ عند أتباع فرويد من الثلاثينيات إلى الستينيات؛ وهو نقدٌ نفسيٌّ بيوغرافيٌّ ينطلق من أن الأعمالَ الأدبيةَ ليست مستقلةً عن الحياة الشخصية للمبدع، ولا تجد تفسيرَها إلا بالعودة إلى طفولته، فَمَهَمَّةُ الناقد النفسي، من هذا المنظور، هي دراسةُ ذلك الرباط بين العمل الأدبيِّ وحياة

المسافة النقدية التي اتخذها بارت من أيديولوجية التحليل النفسي لم تمنعه من أن يستخدم مفهومات التحليل النفسي وموضوعاته ومرجعياته النظرية والتطبيقية

الأديب، من خلال التركيز على الموضوعات اللاواعية: وبهذا، فإن أعمالَ الشاعر ووثائقَه لا تصلح، عند ناقدٍ نفسيٍّ من مثل رونيه لافورج، إلا لإجراء وصفٍ كلينيكيٍّ لِعُصاب الفشل عند بودلير صاحب «أزهار الشر».

وأن يرفضَ رولان بارت أن يقوم بهذا النوع من المعالجة النفسية ليس معناه أنه يرفض هذا النوعَ من النقد النفسيِّ الذي كان سائدًا في عصره فقط، بل إنه يعني أنه يرفض فرويدَ نفسَه عندما يطبِّق هذا النوعَ من المعالجة النفسانية على الإبداع والمبدعين؛ لكن ذلك لا يعني أنه يرفض فرويد كلَّه، بل إنه، في افتراضنا، سينطلق من فرويد آخرَ يستجيب أكثرَ للأسئلة الجديدة التي بدأت تفرض نفسَها منذ بداية الستينيات من القرن الماضي، وبخاصة بعد أن بدأ الدرسُ اللسانيُّ البنيويُّ يحتل الصدارةَ في العديد من المجالات المعرفية. ويمكن أن نذهب بعيدًا، فنقول: إن الحوارَ الذي لم يقع بين كبيرين من كبار ذلك العصر، فرويد ودوسوسير، هو ربما بالضبط ما يريد أن يحققه بارت في هذه الدراسة المكرَّسة للتراجيدي الحديث جان راسين، بالطريقة التي تسمح بمعالجةٍ هي الوقت نفسه نفسانيةٌ وبنيويةٌ؛ لنقرأ هذا التصريح الذي يحدد نوعيةَ التحليل الذي يطمح إليه بارت، رابطًا بين فرويد ودوسوسير، بين التحليل النفسي والتحليل البنيوي: «إنه تحليلٌ مغلقٌ بطريقةٍ إراديةٍ: أخذتُ مكاني داخل عالَم راسين التراجيدي، وحاولت أن أصفَ ما فيه من ساكنةٍ (يمكننا أن نجعلها ببساطةٍ مجرَّدةً بواسطة مفهوم الإنسان الراسيني)، من دون أيِّ إحالةٍ على مصدرٍ من هذا العالَم (على مَصدرٍ مُتَحدِّر من التاريخ أو البيوغرافيا مثلًا). وما حاولتُ إعادة بنائه هو نوعٌ من الأنثروبولوجية الراسينية التي تأتي بنيويةً وتحليليةً: هي بنيوية في العمق؛ لأن التراجيديا تُعالَج هنا بوصفها نسقًا من الوحدات «الصور» والوظائف؛ وهي تحليليةٌ في شكلها؛ لأني أظن أنَّ اللغةَ الوحيدةَ القادرةَ على التقاط ما في هذا العالَم من خوفٍ هي التحليلُ النفسيُّ، هذا الذي يبدو لي ملائمًا لمقابلة هذا الإنسان المسجون».

لن نقولَ الكثيرَ عن دوسوسير؛ لأن ما يشغلنا هنا هو هذا الـفرويد» الجديدُ الذي بدأ يظهر من أجل أن يحلَّ محلَّ ذلك الـ«فرويد» الذي وظفه النقادُ النفسانيون البيوغرافيون السابقون. وهذا الوجهُ الفرويديُّ الجديدُ يتقدم من خلال صورتين متراكبتين متعالقتين: صورة فرويد الذي قدَّم أعمالًا تحليليةً دَرَسَ فيها العملَ اللغويَّ أو العملَ الأدبيَّ في حدِّ ذاته من دون الرجوع إلى مصدرٍ خارجيٍّ، بطريقةٍ تجعلُ تحليلاتِه أقربَ من التحليل البنيوي؛ وصورة فرويد الذي قدَّم دراساتٍ لا تربط بين الإبداع وذاتٍ مبدعةٍ معينةٍ (ذات المبدع)، بل تريد أن تربطَ بين الإبداع

والذات الإنسانية من منظور نفسانيٍّ أنثروبولوجيٍّ: ففرويد هو هذا الذي استطاع أن يستخلصَ من النصِّ التراجيديِّ الإغريقيِّ: أوديب ملكًا، المفهومَ المركزيَّ الذي يفسِّرُ البنيةَ النفسيةَ الأساسَ للإنسان؛ ومؤسس التحليل النفسي هو هذا الذي عَدَّ الأساطير، في مؤلَّفه «مقالات في التحليل النفسي التطبيقي» عبارةً عن بقايا مشوَّهةٍ من استيهامات الرغبة عند الأمم كاملةً، وعبارةً عن أحلام عريقةٍ عند هذه الإنسانية الفَتِية؛ وهو هذا الذي أثارَ عددًا من الأسئلة حول المواد التي وفرها الإثنوغرافيون في عصره، وبخاصة في مؤلَّفه: الطوطم والتابو (١٩١٢م)؛ وهو مَن شجَّعَ بعضَ تلامذته الأوائلِ على متابعة الأبحاث في هذا الاتجاه.

إعادة النظر في مهمة المحلل النفساني

وبصفةٍ عامةٍ، نفترض أن رولان بارت قد أعاد الاعتبارَ لأعمالٍ عند فرويد طالها الإهمالُ، وأعاد النظرَ في مَهَمَّة المحلِّل النفساني، مفضِّلًا ذلك الذي يمارس التحليلَ البنيويَّ في تحليل النصوص، ويمارس التحليلَ الأنثروبولوجيَّ، لا التحليلَ البيوغرافيَّ، في تحليل العلاقة بين الأدب والإنسان. وفي هذا الإطار، لا بد أن نعودَ إلى موقف بارت المزدوج من شارل مورون: فهو لا يريد أن يكرر عملًا سبق إليه هذا الناقدُ النفسي، لكنه في الوقت نفسه يصرِّح بأنه مدينٌ له بالشيء الكثير؛ ولا يمكن أن نفهم هذا الموقفَ المتناقضَ إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن شارل مورون قد كان سباقًا إلى معالجة النصوص الأدبية من الداخل، وهذا شيء يستحسنه بنيويٌّ مثل بارت، فقد كان شارل مورون يلتقطُ الاستعاراتِ الملحاحةِ داخل عملٍ أدبيٍّ بوسائلَ جديدةٍ، ليس من أجل إعطائها ترجمةً رمزيةً بالضبط قدر ما هو من أجل إبراز الشبكة التي تتكون من العلاقات اللاواعيةِ التي توجد بين هذه الاستعاراتِ الملحاحة، التي تجعلنا نَعبُر إلى أنساقٍ من الصور الدرامية الواسعة جدًّا والمعقدة جدًّا تؤلِّف ما يسميه مورون بالأسطورة الشخصية»؛ لكن شارل مورون هو في الوقت نفسه هذا الناقدُ النفسيُّ الذي يَعمِد في النهاية إلى الاستعانة بحياة المبدع وبيوغرافيته على طريقة النقد النفسي البيوغرافي، وهو ما يرفضه رولان بارت بالطبع. وبعبارةٍ واحدةٍ، نفترض أن بارت كان من الأوائل الذين دشنوا نوعًا جديدًا من النقد النفسي يتقدم بديلًا عن ذلك النقد النفسي البيوغرافي التقليدي، وهذا النوع الجديد من النقد قد ازداد تطورًا في العقود اللاحقة، فأنتج قراءاتٍ تتصف بالنوعية والجِدَّة في التصورات النظرية والمنهجية؛ لأنها قراءاتٌ تَعمل من أجل تحرير النقدِ النفسيِّ من تلك القيود التي كانت ترى النصَّ مجردَ وسيلةٍ لتحليل لاوعي المؤلِّف والكشف عن عقده ومكبوتاته وصدماته وهواجسه، بطريقةٍ تُحوِّل النصَّ الأدبيَّ إلى ذاتٍ مطابقةٍ لذات المؤلِّف مطابَقةً تؤدي إلى إلغاء خصوصية النص الأدبي واستقلاليته الذاتية.

والخلاصة أنه مع كتاب: عن راسين بدأ يتضح أن مستقبلَ الأبحاث والدراسات في التحليل النفسيِّ للأدب لا بد أن يكون بعيدًا من المؤلِّف، فمؤلِّف النص الأدبي ينبغي له أن يوضَعَ خارج اللعبة.

لاشك في أن رولان بارت قد استعان، في هذه الدراسة الأولى من الكتاب، بمجموعةٍ من الموضوعات والمفهومات النفسانية (الإيـروس، والاضـطـراب، والمشهد الإيـروسـي، والعلاقـة، والعدوانية، والانقسام، والأب، والخوف)؛ بقصد إنجاز تحليلٍ للشخصية التراجيدية عند راسين، حتى إنه يبدو أحيانًا كأنه يقوم بتلك المعالجة النفسانية التي سبق أن رفضها، والفرق أنه هنا لا يطبقها على راسين بل على شخصياته: فالشخصية التراجيدية عند راسين هي، في نظر بارت، شخصيةٌ مصابة بمرضٍ عصبيٍّ névropathe، يسكنها الخوف من العلامات، ويطاردها هذا الخوف من الأب... والعلاقة الأساسُ بين الشخصيات تتأسس على علاقة السلطة والعنف، بحيث لا يمكن الحديث إلا عن الجلاد والضحية.

لكن إذا أردنا البحث عن مفهوم يحيل بالأساس على تلك الأنثروبولوجية الراسينية التي صرَّح بارت في تصديره لكتابه بأنه سيعيد بناءَها، فإن المفهومَ الأكثرَ ترجمةً لهذا الطموح هو، في افتراضنا، مفهومُ العصبة البدائية La horde primitive الذي لم يكرِّس له بارت إلا بعض الصفحات القليلة من دراسته (ص٢٠-٢٢).

وهكذا، يوضح رولان بارت أن فرويد قد استعار مفهومًا أساسًا من داروين وأتكينسون هو مفهوم: العصبة البدائية؛ وهما يذهبان إلى أن الناسَ قد كانوا، في أزمنةٍ بعيدةٍ جدًّا، يعيشون داخل عُصباتٍ متوحشة؛ وكانت كلُّ عُصبةٍ خاضعةً للذَّكَر الأكثر قوةً وشدةً الذي يملك كلَّ شيءٍ من دون تمييز، يملك النساءَ والأطفالَ والممتلكات؛ وكان الأبناءُ مجرَّدين من كلِّ شيءٍ، فقوَّة الأب تمنعهم من الحصول على ما يشتهونه من النساء، الأخوات أو الأمهات؛ وإذا حَدَثَ أن أثاروا غيرةَ الأب، فإنهم يُقتَلون أو يُعذَّبون أو يُطردون من دون رحمة. وهكذا، انتهى الأمر بهؤلاء الأبناء إلى الاتحاد من أجل قتل الأب والحلول محله؛ لكن ما إن مات الأب، حتى شَبَّ الخلاف بين الأبناء، ليتنازعوا حول إرثه ووراثته؛ وإنه بعد وقتٍ طويلٍ من الصراعات، سينتهي الإخوةُ الأعداءُ إلى أن يتعاهدوا على عهدٍ معقول: أن يتنازلَ كلُّ واحدٍ عن اشتهاء الأمِّ أو الأخوات، ومن هنا تأسس تابو المحارم.

وينطلق بارت من أن «هذه الحكاية، ولو أنها ليست إلا روايةً، هي مسرحُ راسين كلُّه»، فسواء جعلنا من كل تراجيديات راسين، الإحدى عشرة، تراجيديةً واحدةً أساسية، أم جمعنا بين هذه الشخصيات الخمسين التي تسكن تراجيدياته، فإننا لن نجد إلا وجوهَ هذه العُصبة البدائية وأفعالَها: الأبُ، ذلك المالكُ المطلقُ لحياة الأبناء؛ والنساءُ، وهنَّ في الوقت نفسه أمهاتٌ وأخواتٌ وعشيقاتٌ، ومُشتهَياتٌ دومًا، والحصولُ عليهن نادرٌ؛ والإخوةُ، وهم أعداءٌ يتصارعون دومًا حول إرثِ أبٍ ليس ميتًا تمامًا، وهو يعود من أجل إنزال العقاب بهم؛ وأخيرًا، الابنُ المتمزِّق حدَّ الموت بين إرهابِ الأب وضرورةِ أن يعمل على التخلص من هذا الأب، وفي كلمةٍ واحدةٍ، فإن زنا المحارم، وتنافسَ الإخوة، ومقتلَ الأب، وفسادَ الأبناء، هذه هي الأحداثُ الأساسُ في مسرح راسين».

اللافتُ للنظر أن بارت لم يذهب بعيدًا في هذا التحليل النفسيِّ الأنثروبولوجيِّ، بل إنه سيصرح بأنه لا يعرف بالضبط بِمَ يتعلق الأمر في هذا الإطار، متسائلًا ما إذا كان الأمرُ متعلقًا بفرضية داروين التي تتحدث عن أساسٍ فُلْكلوريٍّ قديم جدًّا، وعن حالةٍ للإنسانية ما قبل الاجتماعية؛ أم أنه متعلقٌ بفرضية فرويد التي تذهب إلى أن حكايةَ العصبة البدائية هي الحكاية الأولى للحياة النفسية، وأن كلَّ واحدٍ منا يُعيد إنتاجها في طفولته. وكلُّ ما يدركه بارت جيدًا هو أنَّ المسرحَ الراسينيَّ لا يجد انسجامَه إلا على مستوى هذه الحكاية القديمة التي تعود إلى هذا الجزء الخلفيِّ البعيد من التاريخ ومن النفسية الإنسانية». وباستثناء بعض الملاحظات التي لا تخلو من أهمية (ومنها أن الأمر لم يعد يتعلق بشخصيات personnages؛ لأن هذه الأخيرة قد تحولت عند راسين، بفضل استلهام تلك الحكاية القديمة، إلى ممثِّلين acteurs، أي إلى وجوهٍ وأقنعةٍ، والاختلاف بين هؤلاء الممثلين لا يعود إلى الحالة المدنية، بل إلى موقعها داخل ذلك الترتيب العام الراسخ في تلك الحكاية القديمة)، فإن بارت لم يذهب بعيدًا في تحليله النفسي الأنثروبولوجي، بالطريقة التي تضيء ما يريد أن يقوله راسين، لا عن نفسه، ولا عن شخصيةٍ من شخصياته التراجيدية، بل عن الإنسان، أي بالطريقة التي تكشف عن الإنسان كما يتصوره راسين في تراجيدياته، وبخاصة أن بارت قد أعلن أن ما يهمُّه هو هذا الإنسان الراسيني». ونزعم أن بارت لم يستطع التخلص من تأثير فرويد في هذا الإطار: ففي هذه الحكاية القديمة، نجد فرويد لا يهتم إلا بمقتل الأب، وبالصراع المرير بين الابن والأب؛ وبارت نفسه سيعود في هذه الدراسة إلى موضوعة الأب، وسيشير في أكثر من مكان إلى هذا الصراع بين الابن وأبيه. لكن هل ذلك وحده ما كان يَهُمُّ راسين ويَشغَله؟

صراع الأب والابن

الملاحظ أن فرويد -وبارت من بعده- لم يلتفت في هذه الحكاية القديمة إلا إلى هذا الصراع بين الأب والابن (الأبناء)، وذلك أمرٌ مفهومٌ ومقبولٌ من مؤسِّس التحليل النفسي الذي ينطلق من أن عقدةَ أوديب هي العقدةُ الأصليةُ التي يتأسس عليها الجهازُ النفسيُّ للإنسان؛ لكن هذه الحكايةَ القديمةَ لا تتحدث عن هذا الصراع فقط، بل ربما تركز أكثرَ على ذلك الصراع اللاحق بين الأبناء الذين قتلوا أباهم، وهو الصراع بين الإخوة الأعداء الذي لم يمنحه فرويد ولا بارت اهتمامًا ملائمًا، ربما لأن الافتراضَ الأساسَ في التحليل النفسيِّ الفرويديِّ هو أن جريمةَ قتل الأب هي الجريمة الأصلية، سواء في تراجيدية سوفوكل: أوديب الملك أو في هذه الحكاية القديمة التي تُحدِّثنا عن تلك العصبة البدائية المتوحشة.

ومع ذلك، يمكننا أن نتساءل: ماذا لو التفتنا إلى هذا الصراع بين الإخوة الأعداء، ليس لأن هذه الحكاية القديمة تركز عليه أيضًا، بل لأن أولَ مسرحيةٍ تراجيديةٍ سيؤلفها راسين نفسه سنة ١٦٦٤م، هي: مأساة طيبة أو الشقيقان، وكانت بالضبط عن الإخوة الأعداء: فهو سيعيد كتابةَ التراجيدية الإغريقية، وبالضبط تراجيدية سوفوكل التي سيستند إليها فرويد مؤسِّس التحليل النفسي في زمنٍ لاحقٍ، لكن إعادة الكتابة هنا ليست من أجل الحديث عن أوديب وأبيه، أي عن الابن وأبيه، بل من أجل التركيز على أبناء أوديب، أي على العلاقة بين الإخوة، وكيف اقتتل الأخوانِ على المُلك، وكيف قتل إيتيوكليس أخاه بولينيس؛ وكأن راسينَ كان يعيد الاعتبارَ للمسرحية الثالثة عند سوفوكل: أنتيغون التي لن يوليها فرويدُ عنايةً كبيرة، مركِّزًا على المسرحية الأولى التي تدور حول قتل الابن لأبيه.

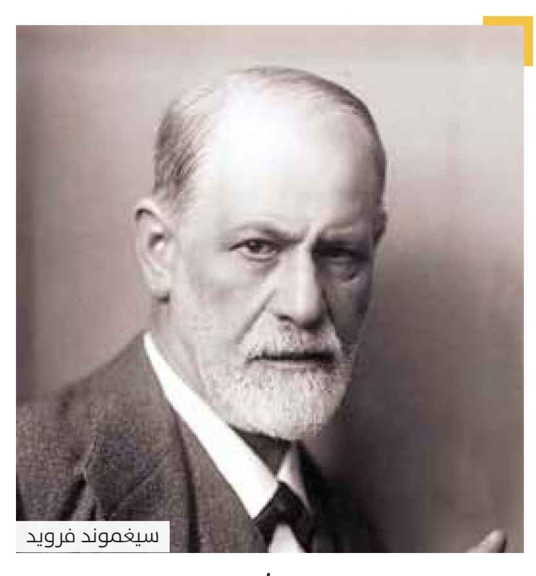
ماذا لو ركزنا على هذا الصراع بين الإخوة الأعداء؟ ماذا لو افترضنا أن قتلَ الأخ جريمةٌ تستحق الانتباه؟ ماذا لو قمنا باستخلاص عقدةٍ أخرى، وسميناها عقدةَ الأُخُوَّةِ وقارنَّا بينها وبين عقدة أوديب؟؛ ألم يكن ذلك ليسمحَ بتحليلٍ نفسيٍّ أنثروبولوجيٍّ أكثرَ تحررًا من مسلمات فرويد؟ ماذا لو استحضرنا أن أولَ جريمةٍ، وأولَ حكايةٍ، في تاريخ الإنسان، تبعًا للكتب الدينية والتاريخية، هي جريمةُ قتلِ الأخ: قتل قابيل لأخيه هابيل؟ ماذا لو استحضرنا الصراع بين النبي يعقوب -عليه السلام- وأخيه عيص، والصراع بين يوسف -عليه السلام- وإخوته؟ ماذا لو انتبهنا إلى أن حكايةَ الإخوة الأعداء قد كانت حاضرة، قبل عصر راسين، في العديد من المحكيات الأسطورية والدينية والأدبية؛ وأنها بقيت حاضرة، بعد زمن راسين، في

الآداب الحديثة: فمن القرن التاسع عشر، يمكن أن نستحضرَ روايةَ الكاتب الروسي دوستويفسكي: الإخوة كارامازوف (على الرغم من أن الدراسات النفسانية منذ فرويد تركز على جريمة قتل الأب في هذه الرواية، فإن الصراع بين الإخوة بشخصياتهم المتعارضة على مستويات عديدة شيءٌ لا يمكن إغفاله)؛ وهناك روايةُ الكاتب الفرنسي كي دو موباسان: بيير وجان التي تجسِّد صراع الأخوين، بيير وجان، حول الإرث والنسب؛ وهناك روايةُ الكاتب الفرنسي ألكسندر دوما: السيدة الشاحبة التي تروي حكاية أخوين يتصارعان على حبِّ امرأة؛ أما من القرن العشرين، فمن الممكن أن نذكرَ روايةَ الروائي اليوناني كازانتزاكي: الإخوة الأعداء؛ ورواية الكاتب الجزائري محمد ديب الذي يكتب باللغة الفرنسية، وهي بعنوان: هابيل؛ ومن القرن الحادي والعشرين، وبعد رحيل بارت، يمكن أن نستحضرَ روايةَ الروائي البرتغالي ساراماغو: قايين (٢٠٠٩م)، وروايةَ ماكس جالو: قايين وهابيل، الجريمة الأولى (٢٠١١م)؛ وروايةَ الروائي السوري فواز حداد: السوريون الأعداء (٢٠١٤م).

ونحن نفترض أن عقدةَ الأُخُوَّة تسمح لنا بأن نتجاوزَ التصورَ الفرويديَّ، الذي يركز على النمو النفسيِّ - الجنسيِّ القائم على ديناميةٍ نفسيةٍ داخليةٍ، إلى تصورٍ نفسيٍّ يحاول أن يؤسسَ تحليلًا نفسيًّا قادرًا على وصف هذا الفضاءِ العِلاقِيِّ التفاعليِّ بين الذوات في فضائها العائليِّ الاجتماعيِّ المشترك:

أولًا- لأن وظيفةَ الأُخُوَّة أخطرُ من وظيفة الأمِّ أو وظيفة الأب، فإذا كانت وظيفةُ الأمومة هي الرعاية وبخاصة في مراحل النمو الأولى، وإذا كانت وظيفةُ الأُبُوَّة هي فصلك عن الأمِّ والدفع بك إلى العالم، فإن وظيفةَ الأُخُوَّة هي أن تتعلمَ التواصلَ مع الآخرين، وبناء روابط عائليةٍ واجتماعية، ومعالجة العناصر السلبية المدمرة (المنافسة، والغيرة، والكراهية، والعنف)، أي أن تتعلمَ تدبيرَ العلاقة بين الذات والغير، داخل نسقٍ من الروابط الاجتماعية والثقافية والرمزية، لما فيه خير الجماعة وصلاحها.

رولان بارت أعاد الاعتبارَ لأعمالٍ عند فرويد طالها الإهمال، وأعاد النظرَ في قَهقَهة المحلِّل النفساني، مفضِّلًا ذلك الذي يمارس التحليلَ البنيويَّ في تحليل النصوص، ويمارس التحليلَ الأنثروبولوجيَّ، لا التحليلَ البيوغرافيَّ، في تحليل العلاقة بين الأدب والإنسان


سيغموند فرويد

ثانيًا- يبدو واضحًا أنه في الأُخُوَّة تستقر تجاربُ التواصل مع الآخر، ويجري اختبارُ القَبول بالآخر، وامتحانُ الأنا في قدرتها على قَبول التقاسُم والتبادل والتضامن والتعاون بعيدًا من الغيرة والحسد والكراهية؛ والأخطر من ذلك أنه بروابط الأُخُوَّة تتأسس الروابطُ الاجتماعيةُ وتنتظم، فالجماعةُ الإنسانيةُ ليست ممكنةً إلا بتجاوز أنانيتنا وغيرتنا إلى التماهي مع الآخر، ذلك الأخ الشبيه، وباعتبار أن القوةَ لا يمكن أن تتحقق إلا في وجودنا بطريقةٍ جماعيةٍ، يطبعها التواصلُ والتماسكُ والتعاون، وتحتفي بقيم الحب والخير والحياة.

وإجمالًا، فنحن نفترض أن مسرح راسين قادرٌ على أن يساعدَ المحلِّلَ النفسيَّ الأنثروبولوجيَّ على بناء تصوُّرٍ مغايرٍ للذي كرّسته الأعمالُ الفرويدية، وأن بارت لم يتخلص تمامًا من التصور الأنثروبولوجي الفرويدي؛ وذلك لأن الإنسان الراسيني» لا يجد تفسيره في عُقدة أوديب فحسب، بل إن عُقدةَ الأُخُوَّة، في افتراضنا، هي التفسيرُ النفسيُّ الأنثروبولوجيُّ الجديدُ الذي يقدمه مسرحُ راسين.

ومع ذلك، يبقى أن بارت قد استطاع أن يتخلص، نسبيًّا، من ذلك النقد التقليديِّ الذي يجعل من العنصر البيوغرافيِّ مفتاحًا لقراءة الأعمال الأدبية، وأنه إذا كان يرفض فرويد الذي يربط بين الإبداع وحياة المبدع، فإنه قد جعَلَنا ننفتح على هذا التفسير النفسيِّ الأنثروبولوجيِّ الذي ينطلق من داخل النصوص الأدبية من أجل أن يربطَ بين الأدب والإنسان، ولو أنه -أي بارت- لم ينجح، في افتراضنا، في العودة من الأنثروبولوجية الفرويدية بتحليلٍ نفسيٍّ أنثروبولوجيٍّ مختلفٍ عن الذي وضعه مؤسِّسُ التحليل النفسي.



معاذ بني عامر
كاتب أردني

قسوة الشاعر ونعومة الفيلسوف

تنطوي العنونة أعلاه على إجحاف بحقّ الشاعر وحقّ الفيلسوف، سواء بسواء. فهي إذ تصف الشاعر بالقسوة على اعتبار أنه ناعم بالأساس، وتصف الفيلسوف بالنعومة على اعتبار أنه قاسٍ بالأساس. فإنها تنتقل مباشرة إلى صفتيهما الاعتباريتين، وتتعامل معهما تعاملًا بَعْديًّا، مرحلة ما بعد التكوّن والتشكّل الهُوياتي، أي في مرحلة الكينونة والتعبير عن الذات وتطلعاتها تجاه العالَم وموجوداته. كما أنها تنتصر -أعني العنونة- لمقولات جاهزة وناجزة، حول الانطباع العام عن الشاعر والفيلسوف. فالمُتداول أن الشاعر كائن حسّاس؛ لذا يميل إلى العاطفة والحالة الوجدانية، في حين الفيلسوف كائن صارم؛ لذا يميل إلى العقلانية والمقولات المنطقية.

ربما كان هذا الإجحاف على شيء من الصحة، ليس لأنه غير قائم على الانطباعات الغيرية عن الفلاسفة والشعراء فقط، بل لأن النتاج الشعري للشعراء والنتاج الفكري للفلاسفة ساهم إلى حدّ كبير في بلورة هذا الإجحاف أيضًا، وحوّله بالتقادم إلى سياق فاعل على أرض الواقع. فالكتُب الفلسفية اتّسمت في العموم بقسوةٍ ناتجة عن الحاجة الكبيرة إلى التركيز على متونها، لغاية فهمها وتفكيكها، ومن ثمَّ الاستفادة منها. فكتُب مثل «المنطق» لـ«أرسطو»، و«رسائل الفارابي الفلسفية» و«فينومينولوجيا الروح» لـ«هيغل»... إلخ، هي كتب بحاجةٍ إلى تركيز شديد لفهم سياقاتها وربط بعضها ببعض ربطًا يفضي إلى نتيجة ما. في حين أن المُتُون الشعرية اتّسمت في العموم بنعومةٍ ناتجة عن تدفّق سياقاتها لحظة القراءة تدفقًا أريحيًّا، ولا يحتاج إلى إعمال ذهن، فالصورة الشعرية والموسيقا ينسابان في الذات القارئة انسياب الماء في جدولٍ رقراق. فقصيدة كقصيدة «النائمون» لـ«والت وايتمان» وقصيدة «وتريات ليلية» لـ«مظفر النواب» وقصيدة «المثيل» لـ«إيمان عبدالهادي»، هي قصائد ليست بحاجةٍ إلى إعمال ذهنٍ مُركَّز وشديد، فالمتن يتدفق في وجدان القارئ بيسرٍ وسهولة.

لكن ثمة خروقات حدثت لهذين التصنيفين العتيدين؛ إذ جَرَتِ المُزاوجة بين الشِّعر والفلسفة أثناء تقديم القصيدة الشعرية أو الأطروحة الفلسفية، كما حدث مع «أفلاطون» و«نيتشه» في الفلسفة؛ إذ لا تزال كتابات أفلاطون تنضح بحسٍّ أدبي عميق يجعلها أهون وأيسر على القراءة، ولقيث شذرات «نيتشه» رواجًا كبيرًا لدى القُرّاء. وحدث شيء بالمثل في عالم الشِّعر، فشاعر مثل «أدونيس» سيكتب أطاريح فلسفية تُعيد صياغة مفاهيم معرفية على هيئة قصائد شعرية، وشاعر مثل «طاغور» سيُفلسِف العالَم جماليًّا. وفي العموم، رغم هذا، بقي الانطباع سائدًا، وشيئًا فشيئًا أخذ يترسخ في الوعي البشري، حتى إنه حال إلى شبه لازمة على الألسن، فما ذكر شاعر إلا واقترن حضوره -أعني حضوره النصّي- بالنعومة، وما ذكر فيلسوف إلا واقترن حضوره -أعني حضوره النصّي أيضًا- بالقسوة أو الخشونة.

الكينونة والدفع بها تجاه الفناء والعَدَم

لكن، أليس في هذا التصنيف (البَعْديّ)، نوع من التحايل على الصفة الأصلية (القَبْلِيّة)، صفة الإنسانية

التي يحتكم إليها كل من الشاعر والفيلسوف، قبل أي نتاج شعري أو فكري؟

نعم، ثمة تحايُل من نوع ما، تحديدًا على صفة الإنسانية التي يخضع لمقتضياتها كل من الشاعر والفيلسوف. فقبل أن ينطبع الشاعر بطابع النعومة نظرًا للبُعد المائي في نصوصه، وقبل أن ينطبع الفيلسوف بطابع القسوة نظرًا للبُعد المعدني في نصوصه، ثمة جانب ناعم أو وجداني في طبيعة الفيلسوف، وثمة جانب قاسٍ أو عقلاني في طبيعة الشاعر. فالمُكوّن الجدلي للإنسان يجعله سبّاقًا في تشكيل الانطباعات الأولى عن الشاعر أو الفيلسوف، وذهابه إلى الحَدِّيَّة في المرحلة البَعْديّة، وتموضعه في طابع قاسٍ أو ناعم، هو إقرار أخير بالكينونة ودفع بها باتجاه الفناء والعَدَم. فالحديث بشكلٍ قاطع ونهائي -سواء من جانب الشاعر ذاته أو الفيلسوف ذاته، أو من جانب الآخرين- عن تصنيف ما، هو انتقال من مرحلة (الصيرورة) حيث يتحقّق الشرط الجدلي للإنسان على أكمل وجه، إلى مرحلة (الكينونة) حيث يخفق شرط وجوده الأصلي، ويدخل في ناموسٍ ليس من اختصاصه أساسًا، أو هو بالأحرى ضد شرط وجوده أصلًا. فالإنسان لا يمكن أن تقوم له قائمة ضمن شرط وجوده الآني، دون قانون الجدليات: فوق - تحت/ أعلى - أسفل/ حار - بارد/ يمين - شمال/ أمام - خلف... إلخ. أما عن ركونه إلى طرف واحد من طرفَيْ قانون الجدليات، فذلك إيذان بالتحقُّق في كينونة مؤذية.

على طرفٍ موازٍ، لا بُدَّ من كينونةٍ ما تطبع الشاعر أو الفيلسوف بطابعها الخاص، وإلا لانتفت صفته الاعتبارية في العالَم، ولأصبح بُعده الهُوياتي بُعدًا مهددًا. فالشاعر لا بُدّ له من نصّ يحسم فيه رؤيته للذات وتعالقاتها مع العالَم، كذلك الفيلسوف لا بُدّ له من نصّ يحسم فيه رؤيته للذات وتعالقاتها مع العالَم. لكن تجسّد هذه الكينونة لا يعني بأي حال من الأحوال نفي الشرط الجدلي عند الشاعر أو الفيلسوف، بل على العكس قد يتمثّل هذا الشرط أفضل تمثّل، ولا سيما ساعة كتابة هذا النص وانتصاره للمقولة الإنسانية القَبْلِيَّة، حتى إن طُبع الشاعر بطابع ناعم في الأذهان، وطبع الفيلسوف بطابع

قبل أن ينطبع الشاعر بطابع النعومة نظرًا للبُعد المائي في نصوصه، وقبل أن ينطبع الفيلسوف بطابع القسوة نظرًا للبُعد المعدني في نصوصه، ثمة جانب ناعم أو وجداني في طبيعة الفيلسوف، وثمة جانب قاسٍ أو عقلاني في طبيعة الشاعر

خشنٍ في الأذهان هو الآخر. فـ«لايبنتز» كان لا بُدّ له من نصّ «مقالة في الميتافيزيقا»، و«ابن رشد» كان لا بُدّ له من نصّ «فصل الحكمة فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال»، و«أمين الربيع» كان لا بُدّ له من نصّ:

«فجأةً
قبَّلَ البَحرُ رِجْليكِ مُندهِشًا
وابتعَدْ
خُطْوَةً
ثُمَّ عادَ بمَدْ
وَقَعتْ في يدي يومها
رِيشَةٌ مِنْ جناحِ الأبَدْ!»

وعليه، فلا بُدّ للشاعر أو الفيلسوف من كينونة ما يركن إليها، حتى لا يكون محض امتهانه للشعر أو الفلسفة امتهانًا ذهنيًّا، غير مُجسّد في نصّ ما. إذًا، نحنُ أمام معادلة سأعيد صياغتها على النحو التالي:

شاعر ناعم + فيلسوف قاسٍ = نتيجة في الذهن الجمعي.

شاعر إنسان + فيلسوف إنسان = مقدمة معرفية.

في المقدمة المعرفية يخضع كل من الشاعر أو الفيلسوف لشرطِ الوجود الأساسي، ألا وهو الشرط الجدلي. وأعمق ما يمكن أن يصل إليه الشاعر أو الفيلسوف هو تجسيد هذا الشرط في نصٍّ شعري أو متن فلسفي، يغذي هذا الشرط، لكي تتجلّى الكينونة المُتحققة عبر هذا

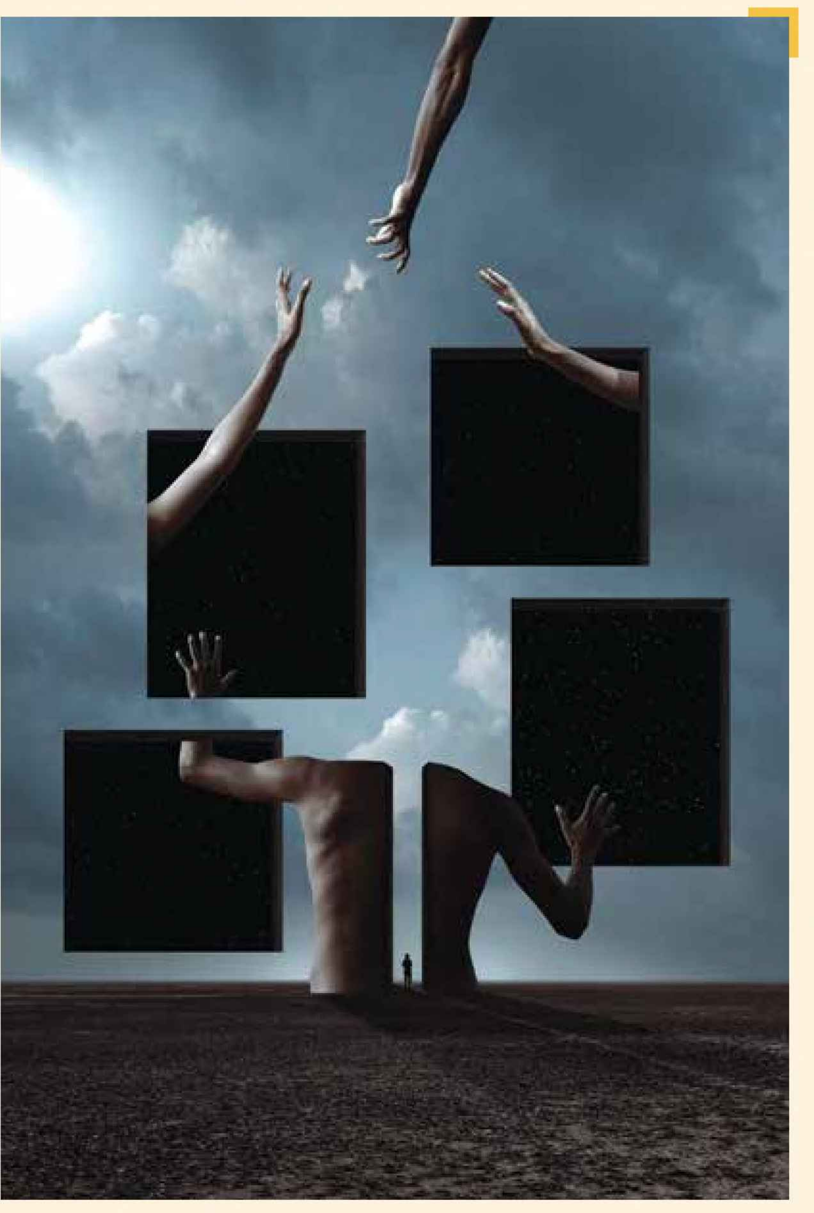
النص أو ذاك المتن، تجليها الباعث على الحياة، لا تجليها الباعث على الموت والفناء، فأي كينونة هي بمعنى من المعاني موت وعَدَم.

وفي النتيجة الجمعية، ثمة تأشير بطريقةٍ ما على كينونة ما، كينونة غير منسجمة مع شرط الجدل المبدئي. فثمة حَدٌّ يتمثَّلُه الشاعر أو الفيلسوف في مقاربته للعالَم، ولا ينبغي تجاوزه أو الاضطلاع بغيره، فعلى الشاعر، وفقًا لهذا الحَدّ، أن يكون ناعمًا أو أن يكون نتاجه ناعمًا بالأحرى. وعلى الفيلسوف، وفقًا لهذا الحَدّ، أن يكون قاسيًا أو أن يكون نتاجه قاسيًا بالأحرى.

وفي الجمع بين المقدمة المعرفية والنتيجة الجمعية، أرى أنّ بالإمكان الإبقاء على الأطر العامة لهاتين المقاربتين، مع البحث عن تأصيل أعمق للنتيجة الجمعية، وربطها بالمقدمة المعرفية. فالشاعر ينطوي -اقتضاء لواقع الشرط الجدلي- على بنية قاسية في ذهنه، لكنه يروم إخراجها إلى العلن أو التعبير عنها وصياغة فكرتها صياغة وجدانية أكثر منها صياغة عقلانية. فالشاعر الذي يتمثّل فكرة الألم ذهنيًّا وواقعيًّا، عبر مشاهدات لآلام الآخر أو مكابدات لآلام ذاتية، فإنه يتمظهر تمظهرًا حقيقيًّا في قسوة من قسوات الحياة، لكن سيَعمِد إلى نقلها على هيئة دفقة وجدانية رقيقة وناعمة.

البحث عن مقاربة جديدة

وإذا كان لنا أن نستشهد بمثالٍ فسيكون مثال مجنون ليلى أكبر معبِّر عن هذا التوجّه. فالنعومة الفائقة في أشعار المجنون نتجت عن قسوة بالغة تعرَّض لها الشاعر مع حبيبته وأطاحت به، لكنه ارتأى أن يُنصّصها في متنٍ عاطفي ينساب انسيابًا في الوجدان لحظة القراءة، ويجعله يشعر بنشوة الكلمات وقدرتها على التعبير، رغم المكابدات الهائلة التي عاينها الشاعر وعانى تفاصيلَها المُتعبةَ. لذا فكينونة الشاعر أو المجنون في نصوصه لم تكن كينونةً ضد الشرط الجدليّ التأسيسيّ، بل اعتمدت عليه في الأساس،



أو بالأحرى ستعتمد عليه في لحظة ما بعد القراءة، تحديدًا في لحظة التأويل، والبحث عن مقاربة جديدة للنصّ الناعم. فهو نصّ لم تكن كينونته ناعمة بالأساس وتَمَظْهَرَ تمظهره النصّيّ في نعومةٍ تالية، بما يجعل الشاعر يخضع لشرط التصنيفات الجمعية، بل هو نصّ ناعم تمخّض عن قسوة مفجعة.

وإذا كان لنا أن نستشهد بمثالٍ فلسفي، فسيكون مثال «مارتن هايدغر» هو أكبر مُعبّر عن هذا التوجّه، فالخشونة القاسية في كتاباته، اقترنت بقصة حُبّ عاصف جمعته بالمفكّرة «حنة آرندت». فهو إذ يتجسد نصيًّا في متن فلسفي مُستغلق، فذلك النصّ ليس نصًّا كينونيًّا يتمثله «هايدغر» كنسقٍ مُضاد لشرطه الوجودي، بحيث تصبح صفة الخشونة صفة اعتبارية، أو تعبيرًا عن كينونة قارّة ونهائية. بل هي صفة مُتواشجة مع صفة ناعمة في شخصية «هايدغر» ابتداءً، فتلك القسوة الفكرية، اقترنت بنعومةٍ عاطفية، تمثلت مقولة الجدل الإنساني في واحدة من صورها الواضحة.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، أمكنني الحديث عن تواشج بين المقدمة المعرفية والنتيجة الجمعية، متمثلة بمرحلة ما بعد قراءة النص الشعري أو المتن الفلسفي. فقراءة النصّ الشعري وإنِ اقترنت بحضورٍ عاطفي ناعم، إلا أنها قد تستوجب آلامًا لاحقة على المستوى الفردي أو الجمعي، ولا سيما إذا ما كان النص الشعري يستنطق حادثة أليمة أو عذاب جسيم. فهَهُنا،

> **ثمة حَدٌّ يتمثله الشاعر أو الفيلسوف في مقاربته للعالَم، ولا ينبغي تجاوزه، فعلى الشاعر، وفقًا لهذا الحَدّ، أن يكون ناعمًا أو أن يكون نتاجه ناعمًا بالأحرى. وعلى الفيلسوف، وفقًا لهذا الحَدّ، أن يكون قاسيًا أو أن يكون نتاجه قاسيًا بالأحرى**

تصير الجرعة الوجدانية الناعمة مثل شفرات صغيرة تدخل الوجدان من دون أن تلحظها العين نظرًا لدقّتها ورشاقتها. وفي هذا المجال ستكون قراءة «مرثية سانشو مخياس» لـ«لوركا» تمثيلًا لما ذكرته، فهي قصيدة تدخل مباشرة إلى الوجدان، فهي لا تحتاج إلى كثير تفكير، بل إنها تدفق مثل الماء إلى مشاعر القارئ. لكن بعد الانتهاء من قراءتها يشعر المرء بإجهاد في روحه، ويشعر أن داخله مليء بالدماء التي انبجست من جسد «سانشو مخياس» بعد أن أرداه ثور المصارعة قتيلًا في الحلبة. فثمة حالة قاسية تتأتى مرحلة ما بعد القراءة، ناتجة عن حالة ناعمة تتأتى لحظة القراءة، بما يدمج أيضًا بين المقدمة المعرفية والنتيجة الجمعية كما أشرتُ آنفًا.

وبالمثل، ستكون قراءة المتن الفلسفي عملًا مُرهقًا لحظة القراءة، لكنه سيتحوّل إلى عمل ناعم لحظة ما بعد القراءة. أعني ساعة تحويل الأنساق الفلسفية إلى أنساق فاعلة في الأذهان والأعيان. وفي هذا المجال ستكون قراءة كتاب «تأملات في الفلسفة الأولى» لـ«رينيه ديكارت» عملًا عسيرًا وقاسيًا، لكنه سيتحوّل مرحلة ما بعد القراءة، تحديدًا مرحلة ما بعد القراءة الجمعية، عملًا ناعمًا، نظرًا لانعكاساته الإيجابية على مجمل الحضارة الغربية تحديدًا والعالمية عمومًا.

وعليه، فنحنُ أمام مقاربتين لمعادلة: المقدمة المعرفية والنتيجة الجمعية، فيما يتعلق بمسألة قسوة الشاعر ونعومة الفيلسوف، الأولى ذاتية أعني متعلقة بالشاعر ذاته أو الفيلسوف ذاته؛ إذ يخضع نصه أو متنه لشرط الجدل الخاص به، فالنص الناعم أو المتن القاسي -من دون الدخول في تعميمات مُطْلَقة- ناتج بالضرورة عن حالة قاسية أو حدث ناعم. والثانية غيرية، مُتعلقة بالقارئ سواء أكان قارئًا فرديًّا أو قارئًا جمعيًّا، فالتوتّر الحاصل بين نصّ شعري ناعم يقرأ بشغف كبير وما ينتج عنه من قسوة وجدانية لحظة ما بعد القراءة، أو ذلك التوتّر الحاصل بين متن فلسفي قاسٍ يقرأ بِتَرَوٍّ وصبر شديدين، وما يمكن أن ينتج عنه من خير عميم على حضارة ما، يؤكد على حضور جدلية المقدمة المعرفية والنتيجة الجمعية.

«أزمنة الرصاص» في المغرب تشعل حرب المذكرات السياسية؛ بحثًا عن الحقيقة الضائعة

صدوق نور الدين كاتب مغربي

تحوَّل الانهماك في إصدار المذكرات، السياسي منها على وجه الخصوص إلى قضية تمارس طغيانها على المشهد الفكري والسياسي المغربي. لم يعد إصدار المذكرات يقتصر على الأدباء فقط، إنما امتد ليطول القادة والزعماء السياسيين الذين لم يسبق لهم الانغمار في ممارسة الكتابة أو الإبداع، وهو ما قاد إلى «حرب كلامية»؛ كل طرف فيها يدعي الحقيقة والموضوعية. والواقع أن هذه الوفرة لا يمكن عدّها عاملَ سلبٍ، من منطلق كون التعدد في بيان واستجلاء الحقيقة، وبخاصة فيما دُعي بـ«أزمنة الرصاص»، يقود إلى كتابة التاريخ السياسي لمرحلة يطبعها الالتباس والغموض لعوامل سنأتي على ذكرها؛ إذ التعدد مفتاح للمقارنة، كما للتأويل؛ بحثًا عن الحقيقة.



بيد أن من يتأمل مستعيدًا ومستقرئًا تاريخية «أدب المذكرات» في المغرب، يستوقفه متن واسع أسهم بالكتابة والتأليف فيه بداية الفقهاء والعلماء، ومن هؤلاء من كان منخرطًا في الحقل السياسي، إلى الساسة والأدباء على السواء. ويحق أن نذكر من بين الفقهاء والعلماء «محمد داود» الذي صدرت مذكراته في جزأين (على رأس الأربعين/ على رأس الثمانين)، ثم العلامة «عبدالله كنون» في مذكراته الموسومة بـ«مذكرات غير شخصي»، والشيخ «المختار السوسي» في ذكرياته المعنونة بـ«معتقل في الصحراء». على أن الناظم الأساس لهذه المذكرات سرد تفاصيل حياتية دقيقة محددة في الزمن والمكان، إلى ذكر المرجعيات التي أسهمت في تكوين الشخصية ثقافيًّا وفكريًّا. ونجد من بين الذين وازوا بين الانخراط الفقهي والعلمي والسياسي الزعيم والعلامة «علال الفاسي» الذي أصدر مذكراته عن «منفى الغابون»، وهي المذكرات التي وظفها الروائي والقاص «عبدالكريم غلاب» في آخر عمل روائي ظهر له «المنفيون يعودون».

وفي هذا المستوى بالتحديد، ترد مذكرات الفقيه والسياسي « أبو بكر القادري» التي اختار وسمها بـ«مذكراتي في الحركة الوطنية» وتقع في أربعة أجزاء تحقق التركيز فيها على نشأة الحركة الوطنية، إلى المراحل التي قطعتها بحثًا عن الحرية والاستقلال. أما من الساسة الذين نشروا مذكراتهم مبكرًا، فنجد السياسي والكاتب «محمد بن حسن الوزاني» في مذكراته «حياة وجهاد» وتقع في ثمانية أجزاء، ثم زعيم الريف «عبدالكريم الخطابي» وركز في مذكراته على سنوات النفي في فرنسا «مذكرات لا ريونيون»، إلى مذكرات «المحجوبي أحرضان» وصدرت في ثلاثة أجزاء باللغة الفرنسية تحت عنوان: «مذكرات»، ثم مذكرات كل من عبدالرحيم بوعبيد «شهادات وتأملات»، وبنسعيد آيت يدير «هكذا تكلم بنسعيد».

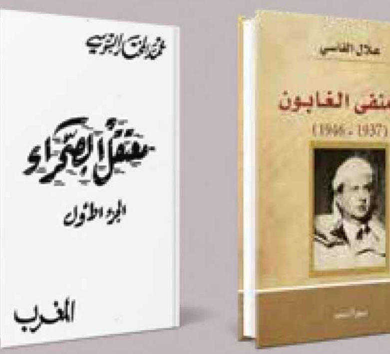
بيد أن ما يثير في هذه التجربة، تجربة كتابة وتدوين «المذكرات»، أننا نقف في هذه المدونة على نماذج أسهم في تأليفها كُتاب جمعوا بين الممارسة الأدبية، السياسية والفقهية، ونذكر من هؤلاء الروائي والقاص «عبدالكريم غلاب» و«عبدالهادي بوطالب» الذي شغل أكثر من منصب سياسي في أكثر من حكومة على عهد الملك الراحل «الحسن الثاني».

إن ما يوحِّد هذه الآثار التي شكلت النواة الأساس لـ«أدب المذكرات»:

أولًا- أن كُتّابها تمرسوا بالكتابة والتأليف. ثانيًا- أن القضايا

> **كُتّاب المذكرات إما أنهم سياسيون لم يمتلكوا جرأة التعبير في مرحلة حكم الملك الراحل؛ خوفًا على حيواتهم ومواقعهم السياسية، ومنهم من تقدم في السن، وبات مؤمنًا بضرورة تعرية الحقيقة الغائبة قبل انطفاء شعلة الحياة**





التي عبروا عنها جمعت بين الذاتي؛ الأدبي والسياسي. ثالثًا- أن اختيار القول وتصريفه في «أدب المذكرات»، تنويع على أجناس قد يكونون انخرطوا فيها. رابعًا- على أن الفورة الحالية في هذا الجنس الأدبي سياسيةٌ أساسًا، ولم يؤثر عن معظم مؤلفيها الانخراط في الكتابة والإبداع.

يقود استجلاء نشأة «أدب المذكرات»، إلى ضرورة تحديد العوامل التي دعت لذلك. من ثم يحسن إيراد عاملين رئيسين. يرتبط الأول بالمتمرسين بالكتابة والإبداع، والثاني بالذين عبروا عن آرائهم ضمن مذكرات سياسية من دون الانخراط في حقل الكتابة.

تعرية الحقيقة قبل انطفاء الحياة

أ _ لقد مثل «أدب المذكرات» للمتمرسين بالكتابة والتأليف، محفلًا تَأتَّى من خلاله ترجمة مواقفهم وآرائهم حول العديد من القضايا كما سلف. من ثم عوض «أدب المذكرات» كجنس أدبي مجاور، «السيرة الذاتية». إذ لم يؤثر عن الكثير كتابة سيرة ذاتية بالتحديد الدقيق، حتى إن الروائي «عبدالكريم غلاب»، توزَّعت تفاصيل سيرته على امتداد أكثر من نَصٍّ روائيٍّ، وأعتقد أن آخرها دل عليه نص «الشيخوخة الظالمة».

ب _ على أن مذكرات السياسيين ممن خبر بعضهم عالم الكتابة، من دون أن يصدر له مؤلف ما، تتحدد عوامله في التالي: أولًا- الموقع السياسي: فأغلب هؤلاء شغلوا مناصب سياسية رسمية أو غير رسمية، أو أنهم انتموا لأحزاب سياسية يمينية أو يسارية، وحال الزمن وتدوين مذكراتهم في حينه. ثانيًا- الموقع الاجتماعي: وتلعب فيه الأخلاقيات دورًا رئيسًا، حيث التكتم على الأسرار وحفظها، يحول دون البوح وكشف المسكوت عنه في الظرف ذاته. ثالثًا- العامل النفسي: ويمثل في نظرنا الأهم؛ إذ إن معظم السياسيين الذين ظهرت مذكراتهم لم يمتلكوا جرأة التعبير في مرحلة حكم الملك الراحل «الحسن الثاني»، خوفًا على حيواتهم ومواقعهم السياسية والاجتماعية. رابعًا- عامل الزمن: ويتجسد في كون من ظهرت لهم مذكرات سياسية تقدموا في السن، وبات يركبهم هاجس خوف من نوع ثانٍ، ويتمثل في الموت، إضافة إلى ضرورة تعرية الحقيقة الغائبة قبل انطفاء شعلة الحياة.

إن هذه العوامل مجتمعةً على تقاطعها وتداخلها، تضع بين يدي المهتمين والمؤرخين كما مر معنا مادة ثرية لكتابة تاريخ الحياة السياسية في المغرب التي تراجعت بشكل فظيع، حيث سادت «الشعبوية» ضدًّا للممارسة السياسية الحقة، فلا يمكن مثلًا المقارنة بين الزعيم «علال الفاسي» و«شباط» (حزب الاستقلال)، كما لا يمكن ذلك بين «عبدالرحيم بوعبيد» و«لشكر» (حزب الاتحاد الاشتراكي). ولقد لعب «المخزن» دوره في الهيمنة على المشهد السياسي وإفراغه من محتواه.

إن السؤال الذي يتولد بناءً على السابق: هل ما يتحقق تلقيه هو تجسيد لـ«أدب المذكرات»؟ وليتحقق تشكيل تصور عن الالتباس الأجناسي، نشير بدايةً إلى الصورة التي جاءت عليها هذه المذكرات سواءٌ للذين تمرسوا بالكتابة أو العكس. من ثم يحق إيراد التصنيف التالي: أولًا- مذكرات في صيغة حوارات. ثانيًا- مذكرات عبارة عن تجميع لكتابات متناثرة. ثالثًا- مذكرات كلف بتدوينها طرف غير المعنيّ بها. فالصيغة الأولى تتجسد في الحوارات المطولة، ويتكفل بإنجازها صحافي أو كاتب، ويجري تبويبها بالاحتكام لمكون الزمن، كما لأهم المحطات الحياتية التي مرت بها الشخصية المعنية بالحديث أو الموضوع، والتي قد تمتلك كفاءة الكتابة والإنجاز. ونمثل بـ: «نصف قرن من السياسة» (عبدالهادي بوطالب)، و«كرسي

المذكرات تضع بين يدي المهتمين والمؤرخين مادة ثرية لكتابة تاريخ الحياة السياسية في المغرب التي تراجعت بشكل فظيع، حيث سادت «الشعبوية» ضدًّا للممارسة السياسية الحقة

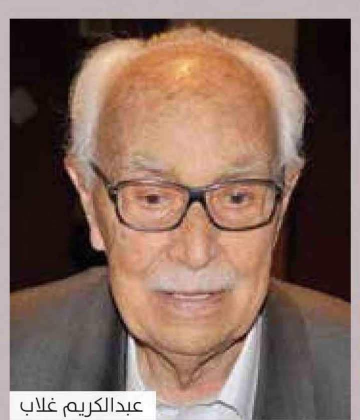
مذكراتٌ بعضها جاء باهتًا، وآخر أثار جدلًا

خالد طحطح كاتب مغربي

انتعشت كتابة المذكرات السياسية في الغرب، حيث تلقي فيها وسائل الإعلام مادة دسمة، فهي تُكتب تحت الطلب، وتكون مدفوعة بقوة الأحداث التي تثير فضول القُرّاء. ومن اللافت للنظر أنْ عرفت المذكرات بالمغرب طفرة نوعية وكمية في الآونة الأخيرة؛ إذ صدرت شهادات عددٍ من الفاعلين السياسيين، وذلك في إطار المساهمة في حفظ الذاكرة الوطنية. وبالطبع تحتاج هذه المذكرات إلى مزيد من المقابلات والمقارنات، لكنها تظل ذات أهمية لكتابة تاريخ المغرب في مرحلة ما بعد الاستقلال.

صدرت «مذكرات» المحجوبي أحرضان ثم «تأملات وشهادات» لعبدالرحيم بوعبيد و«المغرب الذي عشته» لعبدالواحد الراضي، و«مذكرات المجاهد الهاشمي الطود»، وهو عملٌ أعدَّه الباحث أسامة الزكاري، و«أحاديث فيما جرى: شذرات من سيرتي» لعبدالرحمن اليوسفي، ومذكرات اليازغي التي صدرت بعنوان «الصحراء هويتنا»، وكان قد سبقها بمذكرات «سيرة وطن مسيرة حزب». وأخيرًا هَا نَحْنُ أمام مُذكرات جديدة «هكذا تكلم محمد بنسعيد»، وهي لأبرز معارض سياسي مغربي. ولا ننسى التذكير أيضًا بأهمية الحوارات المسترسلة التي أجرتها





المحجوبي أحرضان | عبدالكريم غلاب | المهدي بن بركة

الاعتراف» (عبدالحق التازي)، و«مسار حياة» (عبدالكريم الخطيب)، و«النضال الديمقراطي في المغرب، رهانات الماضي وأسئلة الحاضر» (إسماعيل العلوي)، و«مذكرات مناضل»، ثم «الصحراء هويتنا» لـ(محمد اليازغي). ويحق القول بأن هذه الشخصيات تبوأت مناصب سياسية وحكومية، وقد يقف وراء اختيارها صيغة الحوار وعدم الكتابة المباشرة، غياب إلمامها بتقنيات كتابة المذكرات، أو تنصلها من مسؤولية الكتابة خوفًا. وتتقاطع الصيغة الثانية والأولى في كون الطرف الموكول له مسؤولية الإنجاز هو غير الكاتب، وتختلف من منطلق أن المعنيّ بالمذكرات يحوز كتابات لم يكن يقصد إلى تجميعها، وبعد تقدمه في السن تولى المهمة طرف ثانٍ. ونمثل بمذكرات «أحاديث في ما جرى» للوزير الأول في الحكومة الانتقالية «عبدالرحمن اليوسفي»، إضافة إلى «شهادات وتأملات» للمناضل والزعيم السياسي «عبدالرحيم بوعبيد». واللافت في التجربتين أن الشخصية المعنية تخبر صنعة الكتابة. وأما الصيغة الثالثة، فنستدل عليها بـ«مذكرات» لـ«المحجوبي أحرضان» وهو شخصية أمازيغية دعيت بـ«الزايغ» ويقصد بها المتمرِّد، وشغل «أحرضان» أكثر من منصب سياسي.

إن ما يمكن ملاحظته على هذا التصنيف مما يعكس بالفعل الالتباس الأجناسي: أولًا- غياب الاطلاع على نماذج من «أدب المذكرات»، على الرغم من التنصيص «مذكراتّ».

عدد من الصحف المحلية، وأشهرها حوارات «كرسي الاعتراف» التي واظبت على نشرها جريدة المساء مع عدد من قادة الحركة الوطنية. وقد طُرح كثير من الأسئلة حول دوافع هؤلاء لكتابة مذكراتهم وتسجيل شهاداتهم في هذه اللحظة بالضبط، التي تأتي بعد سياق الربيع العربي وتجربة المصالحة؟ من دون شك ليست كتابة هذا النوع تنحصر بالضرورة في كشف الحقيقة، فهناك دوافع أخرى خفية تتوارى في الظل.

إن كثيرًا من السياسيين بمجرد انتهاء مهامهم الرسمية يتجهون إلى كتابة سيرهم، فقِسم منهم، وهم الأقلية، يمسكون بالقلم لكتابة مذكراتهم وهم لا يزالون في موقع المسؤولية، وغالبًا ما يقدِّم هؤلاء صورة جميلة عن أنفسهم، طامسين أغلب الحقائق. وقسم آخر يلجأ إلى الكتابة بعد أن يعتزل الأضواء، فيكشف عن أشياء كانت تتوارى في الظل سابقًا لظروف المرحلة. والملاحظ أن هذه المذكرات والشهادات تثير اهتمام الرأي العام الذي يتطلع إليها بفارغ الصبر، خصوصًا إذا كانت الشخصية مثار جدل، أو ارتبطت بقضية ساخنة؛ إذ غالبًا ما يُنْتَظَر منها كشف المستور.

لقد أثارت «مذكرات» أحرضان، الزَّعيم السابق للحركة الشعبية، جدلًا كبيرًا حين صدورها، وقد تناولت موضوعات شائكة من قبيل قضية اغتيال عباس المسعدي، أحد رموز جيش التحرير؛ إذ ذكر أن القاتل لا يزال على قيد الحياة، ولمَّح إلى تورط الزعيم الاتحادي المهدي بن بركة في مسألة إصدار الأوامر، وقد تكفل كل من عبدالكريم غلاب والعربي المساري وآيت يدر بالرد على كثير مما جاء في هذه المذكرات، التي عدَّها صاحبها الرِّواية التي تستحق أن تُعتمد مرجعًا تاريخيًّا. كما أنها تعرضت للانتقاد من طرف عدد من القيادات التَّاريخية السابقة لحزبي الاستقلال والاتحاد الاشتراكي. والواقع أن هذه المذكرات لم تلق الكثير من المصداقية بالنظر لتاريخ صاحبها وعلاقاته الملتبسة

ثانيًا- التداخل والتكرار الذي يَسِمُ الوقائع والأحداث، والدالّ على خاصة «النسيان». واقتضى من بعض الشخصيات إرفاق صور بمذكراتهم. ثالثًا- عدم التفريق بين ما يعد «مذكرات» وما يعد «يوميات»، وهو المنزلق الذي سقط فيه الصحافي «محمد لبريني» في مذكراته «الكهف والرقيم». تبقى إضافة مهمة، إلى أن من هذه المذكرات ما كُتب باللغة العربية، ومنها ما دُوِّن باللغة الفرنسية وترجم إلى الإسبانية والإنجليزية.





عبدالهادي بوطالب



عبدالرحمن اليوسفي

قضايا وشهادات وتحامل على شخصيات رحلت

يمكن القول بأن المعنى المعبر عنه في غالبية هذه المذكرات، هو معنى سياسي أساسًا، إلا أن طريقة تصريفه لا تتم بطريقة مباشرة، إنما بالانفتاح على قضايا الذات في نشأتها وتكونها وما خاضته من مقاومة وصراعات. من ثم يحق الحديث عن قضايا ذاتية: ويتداخل فيها أدب المذكرات والسيرة الذاتية؛ إذ يَعمِد صاحب المذكرات إلى سرد تفاصيل عن المراحل التي مرت بها شخصيته. والملاحظ أن معظم هؤلاء الزعماء والقادة ينحدرون من أوساط فقيرة، ومنهم من لم يتابع دراسته، إنما انخرط مباشرة في المجال التجاري والصناعي. وقضايا سياسية: وتتحدد في المقاومة. ويمكن تقسيمها إلى شقين: أ- يرتبط الأول بمقاومة المحتل الفرنسي أو الإسباني، وهي مرحلة ما قبل الاستقلال. ب- والشق الثاني بما بعد الاستقلال، حيث الدعوة إلى التغيير: وهي دعوة سادت في السبعينيات وربما قبل ذلك، متأثرة بالمد الاشتراكي والشيوعي الذي طال أكثر من نظام. والمشاركة في السلطة وإدارة الشأن بما تقتضيه من تغييرات دستورية، إلى إرساء لقواعد مجتمعات مدنية. ولحرص على تثبيت مبادئ حقوق الإنسان، وإشراك المرأة في الشأن السياسي والاجتماعي، والدعوة إلى المصالحة، وما تفرضه من جبر للضرر.

مع سلطات الحماية بالرغم من التغطية الإعلامية الكبيرة التي واكبت صدورها. ولذلك اتجهت الأنظار بشكل كبير إلى مذكرات الراحل عبدالرحيم بوعبيد، التي صدرت عام ٢٠١٨م، تحت عنوان «تأملات وشهادات»، ولعل هذا ما يُفسر الإقبال الكبير عليها، حتى إنها حققت أفضل المبيعات، غير أنها أسهبت في الحديث عن مخاضات الاستقلال، وعما يتعلق بمفاوضات إيكس ليبان، التي أسفرت عن توقيع معاهدة إنهاء الحماية.

كان هدف بوعبيد سرد وقائع تمتد من تقديم وثيقة الاستقلال في مرحلة الأربعينيات من القرن الماضي إلى الحقبة الأولى التي أعقبت حكومة عبدالله إبراهيم. وكان قد كتب فصولها النهائية بداية الثمانينيات بهدف تسليط الضوء على الالتباسات التي رافقت مسار الحركة الوطنية، ولذا فإنها لم تتعرض للكثير من القضايا التي تستأثر باهتمام القارئ المغربي اليوم، وبدأ يلوح في الأفق حديث مرتقب لعبدالرحمن اليوسفي الذي أحيا الآمال مجددًا، بعد أن كان قد اتخذ قرارًا نهائيًّا بخصوص اعتزاله الخوض في الشأن السياسي، وهو مَا كسره بمذكراته الموسومة بـ«أحاديث فيما جرى»، أملاها على مبارك بودرقة رفيقه في المنفى وأحد أبرز مهندسي تجربة العدالة الانتقالية، التي سجل شهادته بشأنها في كتابه «مذكرات من تجربة هيئة الإنصاف والمصالحة». وقد تحدث هذا الأخير عن محاولاته لإقناع اليوسفي بتدوين أدواره ومواقفه في الحركة الوطنية وفي المقاومة، وفيما شهده المغرب من أحداث جسام بعد الاستقلال، وكان اليوسفي يُقابل هذا الإلحاح بالصمت. لجأ بودرقة في النِّهاية إلى المناورة، فقد عمل على تجميع المادة الوثائقية المتعلقة بالتراث السياسي والفكري للسيد اليوسفي، مُعتمدًا على رسائله وتقاريره، وقد استشعر اليوسفي أهمية المادة المُدَوَّنة، وآنذاك وافق التمهيد للإصدار ببيان أهم تفاصيل سيرته، وقد تم ذلك على

وتجسد غالبية هذه المذكرات المحن والصراعات التي أدت ببعض إلى الاعتقال وما ترتب عليه من إعاقات وأمراض مزمنة، ثم الموت والإخفاء القسري والاختطاف الذي دلت عليه قضية «المهدي بن بركة» الذي اختُطف من قلب باريس عام (١٩٦٥م)، لتبقى تفاصيل وخيوط القضية مجهولة بالرغم من مطالب الجمعيات الحقوقية مغربيًّا ودوليًّا بالكشف عن ملابسات الحادث. بيد أن ما يسم بعض المذكرات من سلبيات يتمثل في التحامل على شخصيات وافها الأجل المحتوم، ولم يعد ثمة من يتجاسر على قول الحقيقة بعد ما يزيد على عشرين سنة. ونمثل هنا بتحامل الصحافي محمد البريني على شخصية المفكر المغربي والعربي الشهير محمد عابد الجابري، والوارد في مذكراته «الكهف والرقيم» (٢٠١٨م): «لم أستغرب حين لمست أثناء المناقشة، أن الدكتور الجابري لم يكن على اطلاع تام فحسب على ما كان يجري في دائرتي اليوسفي والفقيه البصري، وإنما كان شريكًا نشيطًا فيهما، وواحدًا من صانعي قرار الإطاحة بي من دائرة الجريدة. لم يغظني ذلك أية إغاظة. فعابد الجابري كان معروفًا بعلاقته الوثيقة بالفقيه البصري، وبتمسكه به ودفاعه عنه، وباقتناعه بمشروع «الكتلة التاريخية» وبتحمسه له حتى إنه وضع لتلك «الكتلة التاريخية» نظرية متكاملة وروج لها». (ص/١٨٧)

والتحامل نفسه يطالعنا في الكتاب/ الحوار الموسوم

تعكس المذكرات صورة عن المواجهات والتطاحنات بين أقطاب اليسار أنفسهم، الذين يدعون للتغيير

بـ«الصحراء هويتنا» (٢٠١٨م) لمحمد اليازغي، وكان كاتبًا أول لحزب الاتحاد الاشتراكي، كما شغل مناصب رسمية عدة، وذلك بخصوص الفقيه محمد البصري أحد قادة الاتحاد. والواقع أن هذه الشخصية لم يُتَحْ لها حق الدفاع عن ذاتها؛ إذ ألبست تهم متعددة في أكثر من مذكرات. يقول عنه: «وهنا أذكر أن الفقيه محمد البصري قدم هؤلاء الشباب إلى معمر القذافي، الذي أراد استعمالهم في صراعه مع الحسن الثاني، عبر تقديم الدعم لهم، سواء بالمال أم بالسلاح»، (ص٤٣)، ويورد أيضًا: «أعتقد أن المتسبب الحقيقي في الدعم الليبي للبوليساريو هو الفقيه محمد البصري، الذي قدم الشباب الفارين من المغرب على طبق من ذهب للقذافي الذي كانت علاقته متوترة بالملك الحسن الثاني، وكان معلومًا صراعهما الخفي»، (ص٤٥).

إن صور هذا التحامل كان يحق الجهر بها في الزمن ذاته، لتتأتى معرفة الحقيقة التي تظل غائبة. والواقع أن هذه المذكرات كلها إنما تعكس صورة عن المواجهات والتطاحنات بين أقطاب اليسار أنفسهم، الذين يدعون للتغيير.

مدار جلسات طويلة، غير أنَّ أفق الانتظار كان مخيِّبًا، ودون سقف التطلعات التي عُقدت عليها، فالمعلومات التي تضمنتها المذكرات معروفة وسبق تداولها في الصحافة، ولا توجد بها أية أسرار خاصة، اللهم إلا ما يتعلق بسيرته العائلية، بيد أنها ليست ذات أهمية للمتابع الذي كان ينتظر من الرجل الذي عايش لحظات الانتقال بين ملكين الكثير ليقوله، فاليوسفي الذي تحول من تاجر سلاح معارض إلى سياسي مُسالم، انخرط في مسار تجربة التناوب التي وُئِدَتْ.

وبالرغم من الانتقادات الموجهة إلى التجربة، فإن اليوسفي لم يدافع عنها ولم يذكر التفاصيل التي أدَّت به إلى الانسحاب من الحياة السياسية. لقد جاءت مذكرات اليوسفي باهتة، فهي تعج بمساحات فارغة، وربما آثر هذا الأخير الصمت في القضايا الحساسة حفاظًا على علاقاته الطيبة بالسلطة، وللوعد الذي قطعه للراحل الملك الحسن الثاني الذي استحلفه على القرآن، وربما لأن اليوسفي سيظل ذلك «الشخص الذي يلوي لسانه سبع مرات قبل أن يتكلم» حسب تعبير صديقه الأخضر الإبراهيمي، ولذلك، فإن صدور «سيرة آيت يدر بنسعيد» بداية عام ٢٠١٩م أحيت الآمال ثانية بالنبش في الإشكاليات والقضايا التي ظلت غير مطروقة في مذكرات من سبقه، وبخاصة أن أكثر من عشر مُسوَّدات كُتُبٍ تنتظر دورها للخروج للعلن، وهي المشاريع التي لم يصدر منها إلى الآن سوى ثلاثة، وهي: «صفحات من ملحمة جيش التحرير بالجنوب المغربي»، و«وثائق جيش التحرير في الجنوب المغربي»، ثم «الهيئة الريفية». بَيْدَ أن من بين كل هذه المشاريع سيحتل الإصدار الجديد «هكذا تكلم محمد بنسعيد» موقعًا متميزًا ومتفردًا ضمنها؛ لما تتمتع به هذه الشخصية من مكانة.



مفكر عراقي يرى أن تحديث الفكر الديني لا يتم سوى بإشاعة فهم عقلاني متسامح

عبدالجبار الرفاعي:

جماعات الإسلام السياسي تفتقر للتربية الروحية والأخلاقية والجمالية

حاوره: **موسى برهومة** كاتب وباحث أردني

يوازي المفكر العراقي الدكتور عبدالجبّار الرفاعي بين البروتستانتية المسيحية وما يطلق عليه «البروتستانتية الإسلامية» ممثلة في جماعة الإخوان المسلمين، وهو تعبير يستعيره من المفكر الإيراني علي شريعتي. وما يجمع بين البروتستانتيتيْنِ هو التشديدُ على الدنيا، وهو ما تنشده جماعاتُ الإسلام السياسي التي تفتقر، كما قال، في حواره مع «الفيصل»، للتربية الروحية والأخلاقية والجمالية؛ لأنها تنشغل بالتفكير والعمل للاستيلاء على السلطة السياسية.

ويميّز المفكر العراقي بين المفهومين، من حيث إنّ البروتستانتية في المسيحية أنجزت تحريرَ الدنيا والمعارف والعلوم من سطوة الكنيسة، وأطاحت بالبابوية والكهنوت بوصفهما المؤسسةَ المسؤولة عن التفسير الرسمي للدين. إلا أنّ ما أفضت إليه الجماعاتُ الإسلامية هو توسيعُ حدود الدين، وتمديدُها لتستوعب الدنيا بتمامها، فقد أزاحت هذه البروتستانتيةُ الدينَ خارج مجاله، واغتصبت به كلَّ ما هو دنيوي، كما عملت على ترحيل الدين من حقله الطبيعي ووظيفته الأنطولوجية العميقة في إشباعِ الحاجة للمقدّس، وتحويلِه إلى أيديولوجيا.

ويرى الرفاعي أنّ أيديولوجيا جماعات الإسلام السياسي أقحمت الدين في مواجهة شاملة مع الدولة، والمجتمع، والعلوم والمعارف، والفنون والآداب. وهو ما تمثّله المساعي الحثيثةُ المتواصلة للجماعات الإسلامية، وجهودُها المضنية في محاولاتِ بناءِ دولة دينية، وتأسيسِ علوم ومعارف وفنون وآداب دينية، وهو ما تبلور في لافتات: البنوك الإسلامية، وأسلمة المعرفة، وأسلمة الفن، وأسلمة الأدب.

تطرق الحوار مع الرفاعي إلى رؤيته كيفية تحديث الفكر الديني وتجذير مسيرة التنمية والبناء، حيث لا يتم ذلك إلا بإشاعة فهم عقلاني متسامح للدين، يبعث الأبعاد التنزيهية العميقة في جوهره، ويعمّم صورته الإنسانية، تلك الصورة المغايرة لما تريده الجماعات التي تعمل على تقديم صورة متوحشة زائفة للدين.

يذكر أنّ الدكتور عبدالجبّار الرفاعي من مواليد ذي قار بالعراق، سنة ١٩٥٤م، وهو حاصل على الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية، وأصدر مجلة «قضايا إسلامية معاصرة» سنة ١٩٩٧م، ويرأس تحريرها منذ ذلك الحين، كما أنه يدير مركز دراسات فلسفة الدين في بغداد. من مؤلفات الرفاعي:

محاضرات في أصول الفقه (مجلدان)، ٢٠٠٠م. مبادئ الفلسفة الإسلامية (مجلدان)، ٢٠٠١م. جدل التراث والعصر، ٢٠٠١م. نحن والغرب: جدل الصراع والتعايش، ٢٠٠٢م. مقدمة في السؤال اللاهوتي الجديد، ٢٠٠٥م. تحديث الدرس الكلامي والفلسفي في الحوزة العلمية، ٢٠١٠م. إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، ٢٠١٢م. الدين والظمأ الأنطولوجي، ٢٠١٥م. الدين والاغتراب الميتافيزيقي، ٢٠١٨م. هنا نص الحوار:

• تَستخدمُ مصطلحَ «البروتستانتية الإسلامية» وتَرى أنّ نشأته ترافقت مع انبثاق حركة الإخوان المسلمين. الأولى في المسيحية كانت بمثابة حركة إصلاح ديني في الكاثوليكية من خلال مارتن لوثر، فهل جرى الأمر نفسه مع حركة الإخوان، في اعتقادك؟

■ أظن أنّ أولَ من تداول مصطلح «البروتستانتية الإسلامية» في أدبيات الإسلام الحديث هو علي شريعتي، الذي كان يسعى لبناء رؤية دنيوية للدين، اصطلح عليها (البروتستانتية الإسلامية)، محاكيًا البروتستانتية المسيحية، من خلال تحويل كلّ ما هو دنيوي إلى ديني، وكلّ ما هو ديني إلى دنيوي. يقول شريعتي: «منطلق مهمّة المستنير ومسؤوليته في إحياء وخلاص مجتمعه تتمثّل في تأسيس بروتستانتية إسلامية». البروتستانتية هي (حركة الإصلاح الديني في الكاثوليكية)، التي قادها مارتن لوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦م). (البروتستانتية الإسلامية) هي (حركة أدلجة الدين والتراث في الإسلام الحديث والمعاصر)، التي يمكن أن نؤرّخ لها بولادة الإخوان المسلمين. البروتستانتية المسيحية والإسلامية كلتاهما تشتركان في إنهاكِ الدين،

وإفقاره ميتافيزيقيًّا، وخفضِ طاقته الروحية، وإهمالِ قيمه المعنوية والأخلاقية، والتشديدِ على مضمونه الدنيوي الأرضي، لكن البروتستانتية الإسلامية مختلفةٌ عن المسيحية، فالبروتستانتية المسيحية حرّرت الدولةَ من الدين، والبروتستانتية الإسلامية أفشلت الدولةَ بالدين، وأفشلت الدينَ بالدولة.

ما تنشده البروتستانتيةُ في المسيحية هو التشديدُ على الدنيا، كذلك تنشد جماعاتُ الإسلام السياسي في بروتستانتيتها الدنيا أيضًا، لكن في المسيحية أنجزت البروتستانتيةُ تحريرَ الدنيا والمعارف والعلوم من سطوة الكنيسة، وأطاحتْ بالبابوية والكهنوت بوصفهما المؤسسةَ المسؤولة عن التفسير الرسمي للدين. إلّا أنّ ما أفضت إليه الجماعاتُ الإسلامية التي تمثّل أدبياتُها البروتستانتيةَ الإسلامية هو توسيعُ حدود الدين، وتمديدُها لتستوعب الدنيا بتمامها، فقد أزاحت هذه البروتستانتيةُ الدينَ خارج مجاله، واغتصبت به كلَّ ما هو دنيوي، كما عملت على ترحيل الدين من حقله الطبيعي ووظيفته الأنطولوجية العميقة في إشباعِ الحاجة للمقدّس، وتحويله إلى أيديولوجيا، تغدو هذه الأيديولوجيا وقودًا لعجلة السلطة، وإقحامه في مواجهة شاملة مع: الدولة، والمجتمع، والعلوم والمعارف، والفنون والآداب. وهو ما تمثّله المساعي الحثيثةُ المتواصلة للجماعات الإسلامية، وجهودها المضنية في محاولاتِ بناءِ دولة دينية، وتأسيسِ علوم ومعارف وفنون وآداب دينية. وهو ما تبلور في لافتات: البنوك الإسلامية، وأسلمة المعرفة، وأسلمة الفن، وأسلمة الأدب. وكأن أسلمةَ المعرفة وغيرها تمثّل عمليةَ تعويضٍ نفسي للمسلِم في العالم المعاصر، الذي لم يسهم في مكتشفاته واختراعاته ومكاسبه العلمية والمعرفية، فيتوهّم بذلك أنّه ممن أنجزوا العلمَ الحديث، وأسهموا في إنتاج المعارف والتكنولوجيا اليوم.

• في ضوء هذا الإفقار المتواصل للدين من ينابيعه الروحية، توسيع حدوده، وتمديدها لتستوعب الدنيا بتمامها؛ هل جنت جماعات الإسلام السياسي على الدين والدنيا في آنٍ واحد؟

■ الدينُ بمعناه الروحي والأخلاقي والجمالي مشروعٌ ينشد تكريسَ إنسانية الإنسان، ولا يمكن له تحقيقُ ذلك من دون الإعلاء من الكرامة البشرية وحمايتها. الدين يرى الكرامةَ بوصفها أحدَ مكونات الهوية الوجودية للكائن البشري، أي أنّ الكرامةَ قيمةٌ أنطولوجية أصيلة، لا إنسانيةَ للإنسان من دونها. تفتقر الأدبياتُ التي يتربى عليها شبابُ جماعات الإسلام السياسي للتربية الروحية والأخلاقية والجمالية؛ لأنها تنشغل بالتفكير والعمل للاستيلاء على السلطة السياسية. لذلك نجد معظمَ الشباب المنخرطين في جماعات الإسلام السياسي، أرواحَهم منطفئة، لم يُضِئْها الإيمان، وأفئدتَهم جائعة لم تُشبع بالمعنى، وقلوبَهم ظامئة لم ترتوِ بحب الله والإنسان والعالم، وسلوكَهم لا يخلو من مفارقات وازدواجية، تنتهك الأخلاقَ في السر، وإن كانت تتظاهر بها في العلن، ذلك أنهم يفتقرون لمثال بشري روحي أخلاقي مجسّد في محيطهم، سلوكُه مرآة للخُلق النبيل، وروحُه تفيض بالإيمان، وتضيء قلبَه سُبلُ الأسفار إلى الحق. لا نعثر في هذه الجماعات على نموذج حياتُه مشبعةٌ بالمعنى، يمتلك كيمياءَ روحية، تمنح هؤلاء الشباب القدرةَ على استعادة هويتهم الشخصية المفتقدة، وتشبع حاجتَهم للاختلاف والتميز، وتسهم في تعزيز قدرتهم على إثراء حياتهم أنطولوجيًّا، وتساعدهم على أن تكون حياتُهم أجمل، في عالم يتشيّأ فيه كلُّ شيء، ويتنمّط فيه كلُّ شيء، ويكاد يتشابه فيه كلُّ شيء، ويتكرّر فيه كلُّ شيء مكانيًّا وزمانيًّا.

• ولكنّ أدبياتهم تزعم احتكار اليقين الديني والنطق بلسان السماء!

■ أدبيات جماعات الإسلام السياسي تفتقر إلى ما يقودهم للسماء، ولا تكفّ عن وضعهم في مواجهة كلِّ الناس، وزجّهم للخوض في صراعات السلطة والهيمنة والمال في المجتمع. وبدلًا من أن يكون النصُّ الديني في أدبياتهم: منتِجًا للإيمان، ومنبعًا لتكريس الحياة الروحية، ومنهلًا لإثراء الحياة الأخلاقية، يجري توظيفُه كغطاء للهيمنة على السلطة والقوة والمال.

وعادة ما تتلفع هذه الأدبياتُ بغطاء، يُصاغ عبر شعارات استنهاض واستغاثة، تثير المشاعر، وتوقد العواطف، وتحرّض على الانخراط في حروب باسم الله، ومواجهة العالم كلّه، بذريعة الغيرة على الله! من دون أن يعلموا

أنّ الشفقةَ على الإنسان، والرحمةَ بخلق الله هي المضمون العميق للغيرة على الله.

التديّنُ المفرغُ من المعنوية أنهك أرواحَنا، واستنزف قلوبَنا. أتمنى أن يتخلّص دعاةُ الأديان والمبشّرون من الولع برسم صورة مفزعة لله؛ كي يحرروا حياتَنا من الغرق في القنوط والقلق والخوف، وكأننا في معركة مزمنة مع الله. وأن ينشغلوا في التبشير بالمهمة العميقة للأديان، التي تتلخص في: خلع معنى على حياتنا، وعلى كلّ ما لا معنى له في عالمنا، وتشييد مرتكزات الأمل، وإيقاظ منابع التفاؤل، ومنح أحلامنا صورها الأجمل، وإذابة المرارات، وإطفاء حرائق الروح، وتسكين مواجع القلب.

وليست المهمةُ الأصيلة للأديان رسمَ صورة مرعبة لرب العالَمِينَ، وتحويلَ صورة العالَمين -الدنيا والآخرة- إلى سجون أبدية، ووضعَ الكائن البشري في قلق متواصل، وزرعَ الخوف في قلب الإنسان، مما سيفضي إليه مصيره، في القبر وعذابه، وجحيم العالم الآخر.

الإنسان الخائف يتمزق، ويصاب بالشلل، ويعجز عن مقاومة أيّة قوة تسعى لاستعباده. ففي كلّ مجتمع خائف ينبت ويتوالد الاستبدادُ على الدوام. الخوفُ منبعُ الاستبداد، هناك علاقةٌ جدلية مزمنة بين الخوف والاستبداد. حيثما يوجد الخوفُ يولد الاستبداد، حيثما يوجد الاستبدادُ يولد الخوف. حين تختنق الحياةُ بالخوف، ينسحق الكائنُ البشري، ويمسي مستعدًّا للرضوخ والانصياع لأيّ شخص يمتلك أداةَ سطوة وعنف.

الشخص الخائف لا يمتلك القدرةَ على إبداء أيّ رأي لا يتطابق مع ما يفرضه خطابُ العنف، بل لا يستطيع الذهنُ الخائف أن يفكر بما هو خارج ما تفرضه أداةُ العنف. المحيط المشبع بمختلف أنماط العنف الجسدي والرمزي ينتج شخصيةً مستلَبة. المجتمع الذي يسكنه الخوفُ يسكنه الاستبداد.

• أمِنْ أجل هذا تدعو إلى تحرير الدين من الأيديولوجيا وإعادته إلى وظيفته الأنطولوجية الأولى؟ ولكن ألم تشتمل النصوص التأسيسية الأولى على أيديولوجيا، لجهة إدارة الاجتماع البشري، وتفصيل الفرائض والعبادات، وتظهير صور الآخرين في مرآة المسلم؟

البروتستانتية المسيحية والإسلامية تشتركان في إنهاكِ الدين، وإفقارِه ميتافيزيقيًّا، وخفضِ طاقته الروحية، لكن البروتستانتية المسيحية حرّرت الدولةَ من الدين، والبروتستانتية الإسلامية أفشلت الدولةَ بالدين، وأفشلت الدينَ بالدولة

■ إنّ الدينَ في مفهومي حاجةٌ وجوديةٌ لكينونة الإنسان بوصفه إنسانًا، ولا يصنع الإنسانُ حاجتَه للدين، بل يصنعُ أنماطَ تديُّنِهِ وتعبيراتِه وتمثُّلاتِه المتنوعة والمختلفة للدين، على وفق اختلاف أحوال البشر وبيئاتهم وثقافاتهم. ولا تختفي هذه الحاجةُ العميقةُ مع تطور الوعي البشري، وما ينجزه الإنسانُ من مكاسب كبيرة في المعارف والعلوم والتكنولوجيا، حتى لو غاب أكثرُ أشكال تعبيراتها في المجتمعات الحديثة فإنها لا تغيب كلّيًّا، بل تعلن عن حضورها أحيانًا على شكل ظواهر لا عقلانية وممارسات غرائبية تنبعث بصورة لا واعية في معتقدات بعض الناس وسلوكهم، ويمكننا أن نعثر على محاولات تعويضٍ عن الدين بخرافات وشعوذات هذيانية يعتنقها أفرادٌ في مجتمع متحضر.

حاجتُه للدين يفرضها وجودُه من حيث هو كائنٌ بشري ينماز عن غيره من الكائنات في الأرض بهذه الحاجة؛ لأنّ الحيوانات مثلًا تشترك مع الإنسان في عدد من حاجاته المادية وغير المادية، لكن الهويةَ الوجوديةَ للإنسان هي التي تنفرد بالحاجة الأنطولوجية الملازمة لكينونتها، وهي الحاجة إلى الدين.

هذا هو منشأ الحاجة إلى الدين، أما المناشئ الأخرى، التي تحدّث عنها علماءُ ومفكرون كبار، كالخوف والجهل والفقر... وغيرها، فهي لا توجِد أصلَ الحاجة للدين، بل يظهر أثرُها بوضوح في بناء المعرفة الدينية، وتؤثر تأثيرًا كبيرًا في تشكيل أنماط التدين.

وتظل الفلسفةُ تتفاعل مع الدين وتتغذّى من مائدته في كل العصور؛ لأن الأسئلةَ الميتافيزيقية الكبرى في الفلسفة هي أسئلة تتوالد من رحمِ الدين، والبحثِ عن عالمٍ وراء هذا العالم، وحياةٍ وراء هذه الحياة، وروحٍ كلية تتفوق على كلّ الأرواح، وحقيقةٍ أزلية، تظل كلُّ حقيقة نسبيةً بالقياس إليها.

الظمأ الأنطولوجي للمقدّس

• لكنك ترى أنّ الدين هو المنهل لإرواء الظمأ الأنطولوجي، وأنه حين يرتوي الشخص البشري، تخمد نزعة الشر المتأصلة في ذاته، ويكفّ عن العدوان وكراهية الآخر. لكنّ الدين الذي بحثت في تجلياته صار مرتهنًا للأيديولوجيا ومسجونًا بين قضبانها. ألا يعني ذلك استمرار الظمأ، وتفشي الروح التدميرية العدمية لدى الكائن؟

■ أعني بالظمأ الأنطولوجي الظمأَ للمقدّس، أو الحنينَ للوجود الحق، إنه ظمأ الكينونة البشرية، بوصف وجود الإنسان وجودًا محتاجًا إلى ما يثريه، وهو كائنٌ متعطشٌ على الدوام إلى ما يرتوي به. حيثما كان في الأرض بشرٌ لم يفارقه ذلك الظمأ، وحيثما كان الظمأ للمقدّس لا بد أن يحضر الدين.

ولو استعرنا لغةَ الحكماء والمتصوفة والعرفاء، فإنّ الإنسانَ لا ينفكّ عن نقص في كينونته، وهو في توقٍ وشغفٍ أبدي يطلب كَمَالَه الوجوديّ. وليس الإنسانُ فقط هو ما يعتريه النقصُ في عالم الإمكان، بل النقصُ حقيقةُ هذا العالم الوجودية؛ إذ لا كاملَ إلا الواجب.

الشرُّ ليس طارئًا في هذا العالم، الشرُّ في معناه الوجودي هو النقصُ في عالم الإمكان، أما الشرُّ في معناه المجتمعي فيتمثّل في كلّ شكلٍ لإهدار كرامة الإنسان من حيث هو إنسان، وهو ما يحدثه التضادُّ في إدارة شبكات المصالح، والصراع على وسائل إشباع الحاجات واحتكارها، والسعي للاستحواذ على مختلف أنواع السلطة والثروة. الشرُّ واقعٌ يفرضه الصراعُ بين الأفراد والطبقات الذي تنتجه صيرورةُ المجتمع وتحولاتُه التاريخية.

أسلمة المعرفة وغيرها تُمثّل عمليةَ تعويضٍ نفسي للمسلم في العالم المعاصر، الذي لم يسهم في مكتشفاته واختراعاته ومكاسبه العلمية والمعرفية، فيتوهّم بذلك أنّه ممن أنجزوا العلمَ الحديث، وأسهموا في إنتاج المعارف والتكنولوجيا اليوم

ما دامت هناك نزاعاتٌ عنيفة لا يمكن أن يختفي الشرُّ في العالم. ولا يمكن الخلاصُ من العنف إلا بإدارة النزاعات سلميًّا، وتُشكِّلُ الحياةُ الروحية ومنظومةُ القيم الأخلاقية والجمالية عناصرَ أساسية في بناء عالم ينخفض فيه حضورُ مختلف أشكال العنف المادي والرمزي.

• تستدعي كثيرًا الصوفيةَ وابنَ عربي وجلال الدين الرومي؛ أليست الصوفية أقرب إلى الآداب والشطحات الفلسفية، والهروب من المواجهة المباشرة مع الواقع. بمعنى أنها لا تصلح لإدارة العيش المشترك والاجتماع البشري، فكيف لها أن تروي قلب المؤمن بالعقيدة والمحبة؟

■ أنا ناقدٌ لتراث المتصوّفة كما أنقد غيرَه من حقول التراث، وقد أعلنتُ موقفي بصراحة أكثر من مرة في سلوك المتصوّفة، وشرحتُ رأيي في قيمةِ آثارِهم، وشدّدتُ على أنها تعبّرُ عن اجتهادات بشرية وليست نصوصًا مقدّسة، لكن يمكننا الإفادةُ مما هو حيّ ويتطلبه زمانُنا منها.

وأشير هنا بإيجاز إلى أنني ضدّ كلّ أشكال توثين المعتقدات، والأفكار، والأشخاص مهما كانوا، سواء فعلَ ذلك التوثينَ المتصوّفةُ أو غيرُهم، فأيةُ فكرة تستمدُّ قيمتَها من تعبيرها عن الحقيقة، وأيةُ شخصية تستمدُّ مكانتَها من تمسّكِها بالحق وانحيازِها للإنسان ودفاعِها عن كرامته وحقوقه وحرياته. إن المتصوّفةَ بشرٌ تورّطَ أكثرُهم في توثين شيوخهم وأقطابهم، وتمادى «المريدُ» منهم في سجن نفسه بعبوديةٍ طوعيةٍ لشيخه، وتعالت تعاليمُ الشيخ في وجدانهم فصارت مقدَّسةً يرضخُ لها الأتباعُ حدّ الاستعباد، بنحو تكبّلهم وتشلّ حركتَهم.

كما أنّ تراثَ المتصوّفة لا يمكن استئنافُه كما هو في عالمنا اليوم؛ لأنه كأيّ تراث آخر ينتمي للأفق التاريخي الذي وُلد فيه، وهو مرآةٌ للعصر الذي تكوّن فيه، إذ ترتسمُ في هذا التراث ملامحُ ذلك العصر ومختلفُ ملابساته. وهو تراثٌ يتضمن كثيرًا من المقولات المناهضة للعقل، والمفاهيم التي تعطّلُ إرادةَ الإنسان وتشلّ فاعليتَه، وتسلبه الحريةَ في العودة إلى عقله واستعمال تفكيره النقدي. وإنّ بعضَ أنماط التربية الروحية التي يعتمدها التصوّفُ العملي تُسرِفُ في ترويضِ الجسد وتتنكرُ للطبيعة البشرية، باعتمادِ أشكالٍ من الارتياض يكون الجسدُ فيها ضحيةَ الجوعِ والسهرِ والبكاءِ والعزلةِ والصمتِ؛ لأنّ هذه الأساليب من أهمّ أركان تربية

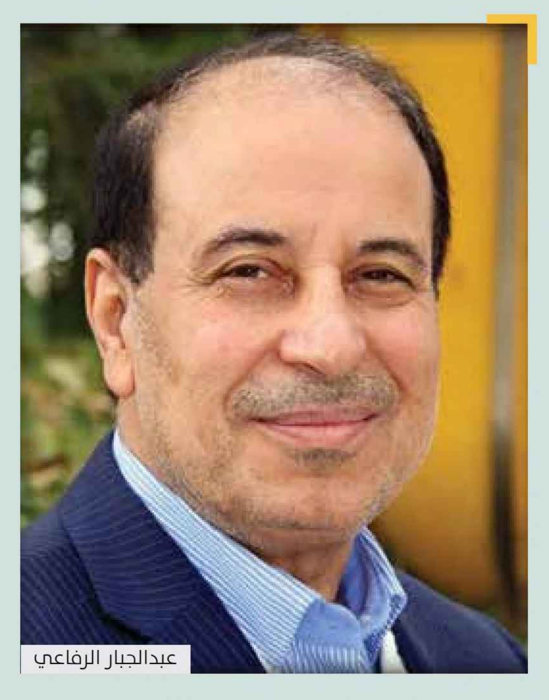
السالك لديهم. ومثلُ هذا الارتياض العنيف غالبًا ما يفرضُ على المتصوّف الانسحابَ من المجتمع والانطواءَ على الذات، وقد يفضي أيضًا إلى أمراض نفسية وأخلاقية.

• ما دام الأمر على هذا النحو، فبِمَ تنفردُ كتابات المتصوّفة؟

■ تنفرد كتابات المتصوفة بأنها فتحت آفاقًا للتأويل تتخطى الفهمَ الحرفي المغلق للنصوص الدينية. بعد أن تغلّبت على القوالب الصارمة للمنطق الأرسطي، فكانت تفكر بحرية لا تسمح بها قواعدُ هذا المنطق ومقولاتُه ومحاججاتُه وأدواتُه؛ لذلك نجد نظريةَ المعرفة في التصوُّف الفلسفي تبتني على القول بنسبية المعرفة، وتقدّم فهمًا مختلفًا للتنوع والتعددية في الأديان، بوصفها تجلياتٍ مختلفةً للحقيقة الدينية وصورًا متنوعةً لوجوهها، وأساليبَ مختلفة للتعبير عنها. وعلى أساس مفهوم المعرفة الدينية هذا، خلص المتصوفةُ للقول بتنوع طرق الوصول إلى الله، وهذا هو معنى الاعتراف بحق الاختلاف والتعددية الدينية. لذلك لم يحتكروا النجاةَ ولم يختصّ الخلاصُ في رأيهم بديانة أو فرقة أو مذهب أو طائفة أو جماعة، وهذا ما نراه في آثارهم؛ إذ لا نقرأ في مدونةِ التصوّف الفلسفي مواقف وكلمات تنصّ على تكفير المختلف في العقيدة أو فتاوى تسوّغ قتله.

وتؤشر نظريةُ المعرفة في التصوف الفلسفي بما يؤكد أنّ للدين حقيقتَه الخاصة، ويقترب ذلك مما ذهبتْ إليه الهِرْمِنيوطيقا الفلسفية، فلم تعد «الحقيقة» فيها مختزَلةً في الحقيقة العلمية فقط، كما يشرح ذلك غادامير، بل إنها ترى للدين حقيقتَه الخاصّة به، أو هو تجربةٌ للحقيقة، وهكذا للفن حقيقتُه الخاصّة به، أو هو تجربةٌ للحقيقة، وللعلم حقيقتُه الخاصّة به. في ضوء ذلك تعود للحقيقة الدينية راهنيتُها، بعد أن أصبحت الهِرْمِنيوطيقا أفقًا جديدًا لتفسير الدين، بوصف الحقيقة تتجلى في كلٍّ من العلم والفن والدين، في كلّ واحد منها، على شاكلته. لذلك لم يعُدْ حضورُ الدين طارئًا في الحياة، أو يمثّل مرحلةً يعبرها الإنسانُ لحظة ينتقل إلى عصر العلم، بل يظلّ الدينُ تجربةً للحقيقة ما دام هناك إنسانٌ في هذا العالم.

أمّا علم الكلام، فلمّا كان منطقُ التفكير فيه يبتني على المنطق الأرسطي، لذلك ترفض نظريةُ المعرفة في علم الكلام القولَ بنسبية المعرفة، ولا ترى إلا وجهًا واحدًا للحقيقة الدينية ينحصر الوصولُ إليه بطريق خاص، وهذا


عبدالجبار الرفاعي

الطريق هو ما ترسم إطارَه مقولاتُ المتكلم واجتهاداتُه في بناء هيكل معتقدات فرقته، التي هي فقط «الفرقة الناجية» دون سواها. لذلك أسرفَ متكلِّمو الفِرَقِ في الإسلام بتكفيرِ من لا يعتقدُ معتقدَهم، ولم تتخلصْ أيةُ فرقةٍ من تورُّط بعضِ متكلِّميها في تكفير المختلف، وإن كان ينتمي للفِرْقةِ ذاتها، إن اجتهدَ فتخطى الحدودَ المرسومةَ للاعتقاد، حتى المعتزلة، الذين اشتهروا بأنهم ممثلو العقلانية في الإسلام، تورّطَ بعضُ متكلميهم بالتكفير. يقول أبو حيان التوحيدي في كتابه «البصائر والذخائر»: «إن الجُبائيين المعتزليين، أبا علي (محمد بن عبدالوهاب الجُبائي)، أستاذ الإمام الأشعري، وابنه أبا هاشم، (عبد السلام) لم يكن أحدُهما يتورع عن قذف الآخر بالكفر. كما أنّ أختَ أبي هاشم، لم تكن، هي الأخرى، تتورّعُ عن إلصاق نفس التهمة بأخيها وأبيها معًا».

لغة المحبة والابتهاج بالوصال مع معشوق جميل

• كيف يتجلى أثر المعتزلة في التصوف؛ بمعنى هل للتصوف الفلسفي جذر عقلاني؟

■ لقد وجدتُ بعضَ آثارِ التصوّف الفلسفي تغتني بما هو شحيحٌ في آثار علم الكلام والفقه. فلم أجد الصلةَ بالله في هذه الآثار تبتني على الخوف؛ لأن التصوّفَ الفلسفي أعادَ بناءَ الصلة بالله فجعلها تتكلمُ لغةَ المحبة وتبتهجُ بالوصال مع معشوق جميل. وفاضتْ مدوَّنتُه بمعاني

الرحمة والمحبة والشفقة والرفق والرأفة والعطف والتضامن مع البؤساء والمنكوبين، ويُعلي بعضُ المتصوّفةِ من هذه المعاني بالشكل الذي تصبح فيه مقصدًا محوريًّا للدين برأيهم. مضافًا إلى أنّ أعلامًا للتصوّف الفلسفي لا يرفضون العقل، بل يعتمدونه ويتمسّكون ببراهينه في بناءِ نظامهم المعرفي ورسمِ رؤيتهم للعالَم. وهذا ما نجده في أعمال محيي الدين بن عربي، وبعض العرفاء الذين يبتكرون طريقتَهم العقلية في الاستدلالِ على مقولاتهم ونقضِ حجج خصومهم.

كما يسودُ آثار بعضِ أعلامِ التصوّفِ كجلال الدين الرومي تبجيلٌ للعشق الإلهي، ونظرةٌ متفائلةٌ للحياة، واحتفاءٌ بالفن، وكشفٌ عن تجليات جمال الوجود، ودعوةٌ للفرح، وجعلُ المحبة مادةَ الدين، بحيث صار تطهيرُ القلب من الحقد مفتاحًا لطهارة الإنسان، كما ينصّ على ذلك جلالُ الدين الرومي بقوله: «توضَّأْ بالمحبة قبل الماء، فإنّ الصلاةَ بقلب حاقد لا تجوز». وتمكّن بعضُهم من صياغة سلسلة مفاهيم تعمل على تحريرِ الإنسان من اغترابه الوجوديّ، وإرشادِه لتعاليم تحثّه على التصالح مع العالَم الذي يعيش فيه.

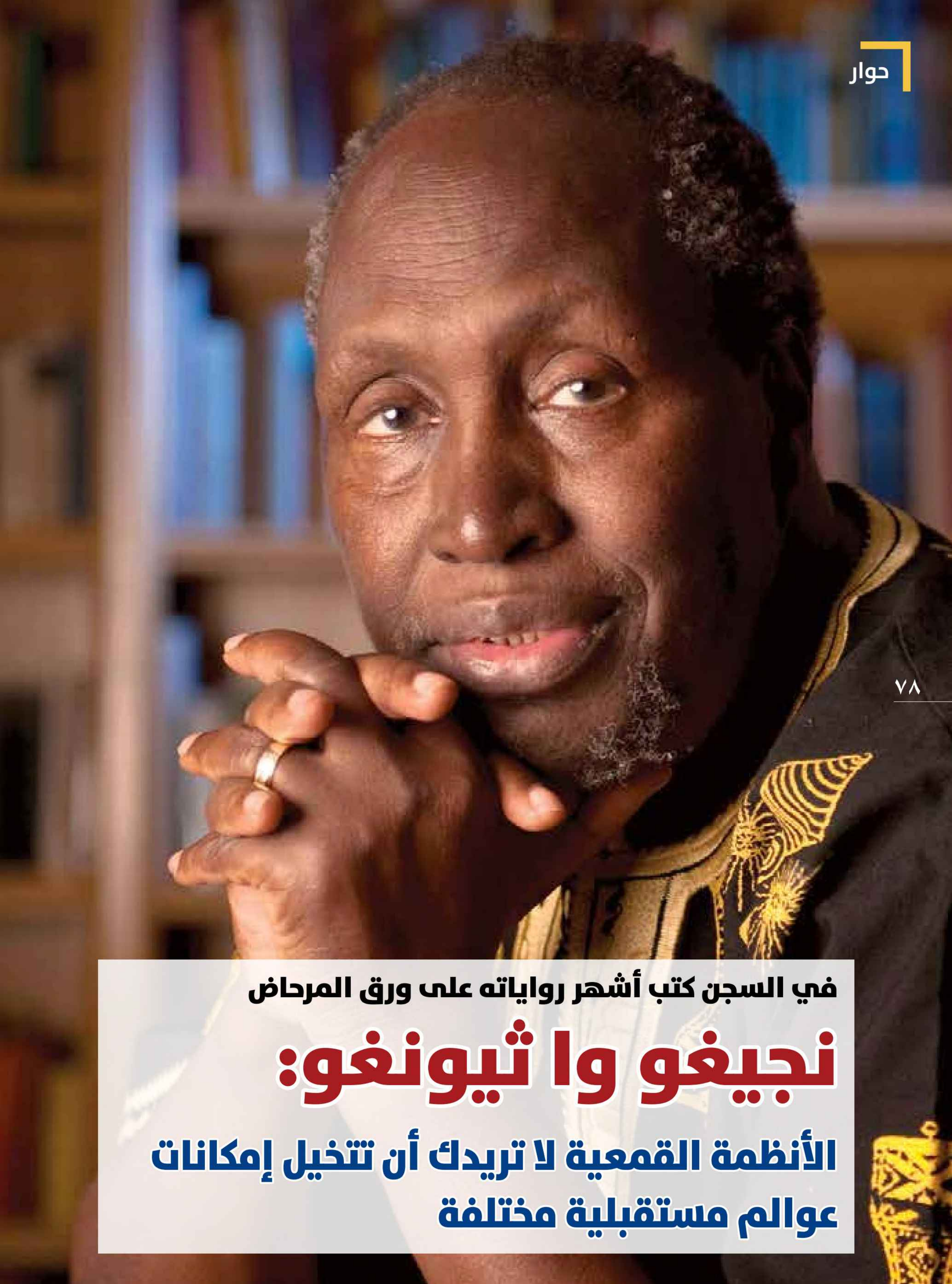
ونعثر في آثارهم على فهمٍ للدين وتفسيرٍ لنصوصه يذهب للتعامل مع الآخر المختلف بوصفه إنسانًا بغضّ النظر عن معتقده. لذلك تخلو أكثرُ آثار المتصوّفة من الأحكام السلبية حيال المختلف في الدين التي نجدها في آثارٍ أخرى، ولا نجد لدى أعلامهم مفاهيمَ تغرسُ كراهيةَ الأديان الأخرى، وتحظر التعاملَ مع أتباعها، وترسّخ النفورَ منهم. وبعضُ أعلامهم ينفردون في مقولات تكسر احتكارَ الرحمة الإلهية وتوسّع دائرةَ الخلاص، وتصوغ فهمًا للنجاة في الآخرة لا يجعلها حقًّا حصريًّا لمن يعتنق معتقدًا خاصًّا.

أنا كائن بشري تتفجر في كياني متطلبات متنوعة لا أستطيع كَبْحَها، لكن تظل متطلبات الروح هي الأشد؛ لذلك أكتب كأني كائن ميتافيزيقي عاجز عن إطفاء جذوة الروح المشتعلة في باطني، وهذا ما يجعل كتاباتي تتلوّنُ بأشواقها

• في كتاباتك الفكرية يمتزج الديني بالفلسفي بالروحاني الرومانسي أو ما تسميه «التدين الروحاني الأخلاقي». هل تعتقد أنّ هذه التركيبة من شأنها توفير الخلاص المنشود للكائن البشري، بحيث تكون بمنزلة «سِفر وجودي إلى الحق»؟

■ أنا إنسانٌ، وكلُّ إنسان واحدٌ في حين أنه متعددٌ، ومتعددٌ في حين أنه واحدٌ. الإنسانُ كائنٌ غريب، في كيانه تتوحدُ: متطلباتُ جسد بكل ما يُشبعُ حاجاته المادية، ومتطلباتُ عقل بكل ما ينشده من لذة المعرفة، وشغف باكتشاف ما حوله من ألغاز عالم مجسد لا يكف عن الامتداد والاتساع، وعالمٍ مجرد تظل الأسئلة حيال أسراره مفتوحة على الدوام، ومتطلباتُ نفس بكل ما تبوح به وتضمره من عواطف ومشاعر وأحاسيس وقلق، ومتطلباتُ روح بكل ما تبوح به وتضمره من ظمأ أنطولوجي وأشواق توّاقة لصلة وجودية بالمطلق؛ لذلك تنوعت العلوم والمعارف والآداب والفنون بجوار الأديان والفلسفات، تبعًا لتنوع تلك المتطلبات. أنا كائن بشري تتفجر في كياني متطلبات متنوعة لا أستطيع كَبْحَها، لكن تظل متطلبات الروح هي الأشد؛ لذلك أكتب كأني كائن ميتافيزيقي عاجز عن إطفاء جذوة الروح المشتعلة في باطني، وهذا ما يجعل كتاباتي تتلون بأشواقها. يجد القُرّاء الخبراء أنّ منابع الروح الخفية تلهمني فيما أكتب، وتثري كتاباتي تأملاتي في كتاب الله التكويني ومطالعتي لكتابه التدويني. لا أكتبُ للأكاديميين، أكتبُ أشواقَ روحي، وسيرةَ قلبي، وأسئلةَ عقلي. أنشد إحياءَ إيمان المحبة والرحمة والجمال والخير والإرادة والثقة والحرية والعدل والسلام. تتلخصُ مهمتي في بناء الحب إيمانًا والإيمان حبًّا، واكتشاف صورة الله الرحمن الرحيم، وتطهيرها مما تراكم عليها من ظلام وتوحش، فرحمةُ الله وطن حيث تُفتقَد الأوطان.

تداخلُ الأجناس في كتاباتي ينشأ من أنها «رسائل في الإيمان»، بمعنى أنها تأملات لإحياء الإيمان، وليست كتابات أكاديمية. الكتبُ من هذا النمط تخاطب الروحَ، والقلبَ، والنفسَ، عبر العقل. الكاتبُ الأصيلُ يكتبُ ذاتَه. أعمقُ تجلّ للكائن البشري العميق أن تكون كتابتُه هو، ويكون هو كتابتُه. الفكرةُ الباردة لا طاقة فيها على تحريك الإنسان. ميزة الكتابة الإيمانية أنها في الوقت الذي تكون قادرة على إيقاظ العقل، تكون أيضًا قادرة على إيقاد المشاعر، وملهمة لسكينة الروح.



في السجن كتب أشهر رواياته على ورق المرحاض

نجيغو وا ثيونغو:

الأنظمة القمعية لا تريدك أن تتخيل إمكانات عوالم مستقبلية مختلفة

حوار: روهيت عناني **ترجمة: أحمد منصور** مترجم مغربي

في العام الماضي، عندما دخل الكاتب الكيني «نجيغو وا ثيونغو» قاعة محاضرات مكتظة عن آخرها في جامعة ويتواترسراند في جوهانسبرغ، قوبل بترحيب حار، فهتف الجمهور باسمه ولوحوا بأياديهم، فبعد أكثر من ٥٠ عامًا من نشر روايته «لا تبكِ أيها الطفل» وهي أول رواية تنشر باللغة الإنجليزية من جانب كاتب من شرق إفريقيا، ما زال ذاك النجم الأدبي وصاحب الامتياز الدائم للظفر بجائزة نوبل للسلام. ولد نجيغو في أحضان عائلة كبيرة من الفلاحين في عام ١٩٣٨م في ليميرو بكينيا، في ذروة ثورة الماو ماو. تلقى تعليمه في المدارس الابتدائية بكينيا، وحصل على درجة البكالوريوس من جامعة ماكيريري بأوغندا وجامعة ليدز بإنجلترا. نُشرت روايته الأولى، «لا تبك أيها الطفل» في عام ١٩٦٤م، ووُزعت على نطاق واسع، وهي تؤرخ لانتفاضة الماو ماو. وسرعان ما ألَّف روايتيه الثانية والثالثة «النهر الذي يفصلنا» (١٩٦٥م) و«حبة قمح» (١٩٦٧م).

بعد غياب دام ١٠ سنوات، نشر نجيغو «بتلات من الدم» في عام ١٩٧٧م، وألحقها بمسرحيته «سأتزوج عندما أريد» حول عدم المساواة والظلم في المجتمع الكيني، مكتوبة بلغته الأم الكيكيو، اعتقلته الحكومة وسجنته، واعتزل داخل السجن اللغة الإنجليزية كلغة أدبية والتزم الكتابة بالكيكيو، وكتب سرًّا، في زنزانته على الشيء الوحيد المتاح وهو قطع من ورق المرحاض، روايته «الشيطان فوق الصليب» سنة ١٩٨١م لتترجم في السنة اللاحقة إلى الإنجليزية. وبعد عودته من منفاه في كينيا سنة ١٩٨٢م، ارتحل نجيغو إلى الولايات المتحدة، حيث أقام ودرَّس لأكثر من ثلاثة عقود، مشيدًا ذاته كمنتقد شرس للإمبريالية الغربية والليبرالية الجديدة. وتميز نجيغو في الثمانين من عمره بالدفء والبشاشة والسخاء. وأجريت محادثتنا هذه في جلستين، في مركز هابيتات الهندي في نيودلهي. جرى تنقيح المقابلة وإيجازها من أجل جلاء المعنى.

• في عام ١٩٧٧م، قمتَ بنشر «بتلات من الدم» وهي رواية تدور أحداثها حول انتفاضة فلاح في المجتمع الكيني ما بعد الاستعمار. ومباشرة بعد ذلك، قمتَ بنشر مسرحية مثيرة للجدل «سأتزوج عندما أريد» بلغتك الأم الكيكيو. هل اخترت كتابة المسرحية بهذه اللغة بسبب فشل «بتلات من الدم» في التواصل مع الأشخاص الذين كتبت عنهم؟

■ هذا صحيح، هناك حقيقة لا مفر منها في إفريقيا، وهي أن تسعين بالمئة من السكان يتحدثون لغات مختلفة، وإذا ما وافقتني الرأي فهؤلاء هم محركات التغيير، وبالتالي فإن مسألة امتلاكهم المعلومة والمهارة مهم جدًّا. عندما تكتب رواية باللغة الإنجليزية - بغض النظر عن مدى رجعيتها أو تقدميتها- فإنها لا يمكن أن تصل إلى الناس إلا بطريقة مجزأة.

• هل ابتغيت اندلاع انتفاضة من نشرك للرواية؟

■ لا، على الإطلاق، فمن وجهة نظري أن الفن لا يعمل على التحريض بل يُعمل الخيال. الخيال يعبد طريق الممكن لكل ما نفعله كبشر، يمكننا تصور كل الإمكانات المتاحة ومحاولة تحقيقها في الواقع العملي. ما الذي يغذي الخيال؟ إنها في واقع الأمر الفنون والأغاني والثقافة. والمشكلة المتمثلة في الأنظمة القمعية هي أنها تكبح جماح الخيال. إنهم لا يريدونك أن تفكر أو تتخيل إمكانيات عوالم مستقبلية مختلفة. إنهم يريدونك أن تعتقد في أنك تعيش في أحد أفضل العوالم الممكنة، مثلما صرحت بذلك إحدى شخصيات فولتير في روايته «كانديد»: «أوه! إنه الأفضل من بين جميع العوالم الممكنة»، وهكذا اعتادت مؤسسات الرق أن تقنع الناس في أنه أفضل ما في جميع العوالم الممكنة. وبالتالي، فإن التأليف باللغة الإنجليزية أو تأكيد أن الآداب لا يمكن أن تزدهر إلا في ربوعها يسهم في كبح جماح الخيال عند غالبية الناس.

• في عام ١٩٧٨م، بينما كنت سجينًا في سجن كاميتي مشدد الحراسة، كتبت أحد أشهر كتبك «الشيطان فوق الصليب» بلغة الكيكيو على ورق المرحاض، ما مدى

صعوبة تأليف كتاب كامل على هذا النوع من الورق؟

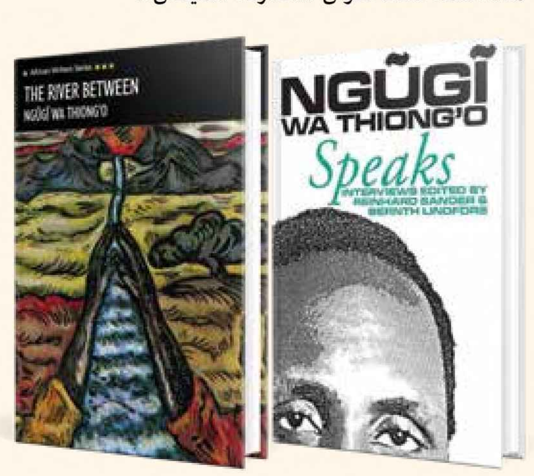
■ لقد وُضِعت في السجن بسبب مسرحيتي «سأتزوج عندما أريد» التي نشرت بلغة الكيكيو ولعب الفلاحون أدوارها، أتذكر أنها صُودِرت في نوفمبر من عام ١٩٧٧م، وفي ٣١ ديسمبر من عام ١٩٧٧م وجدت نفسي ملقًى في سجن مشدد الحراسة، في تلك الآونة فكرت بجدية حول إشكالية اللغة، وأدركت وأنا أطالع تاريخ الاستعمار أن المستعمِر لا يكتفي فقط بفرض لغته بل يعمل على إنكار لغات المستعمَر ويبخسها ويستصغرها ويقمعها، لذا فإن ظروف تعلم اللغة الإنجليزية كانت هي ذاتها معوقات عدم تعلمنا لغتنا، التي امتدت عبر حقبة ما بعد الاستعمار. وقررت الكتابة بلغتي الوطنية التي سُجنت بسببها في سجن كاميتي من طرف حكومة إفريقية، كجزء من مقاومتي.

• هل كانت هذه هي لحظة الحقيقة لك؟

■ أجل...، لقد جعلني أشعر كأنني أقاوم. كان من الممتع أن أكتب بينما لم يتوافر لدي ورق للكتابة، كل ما كان متاحًا هو ورق المرحاض، وفي بعض الأحيان أحصل على قلم من سلطات السجن لادعائي أني أكتب نوعًا من الاعتراف - لا أعلم ما الذي كان عليَّ أن أعترف به.

• كيف تمكنت من إخفاء كتاباتك عن سلطات السجن؟

■ اعتدت على إخفائها في العراء، سُمح لنا بالآلاف من قطع أوراق المرحاض، التي كانت تقدم على شاكلة حزم، وكانت موجودة بوفرة. وفي إحدى المرات كدت أن أفقدها، وهو ما ذكرته في مذكراتي التي نُشرت في شهر مارس من هذه السنة تحت عنوان «مصارعة الشيطان».



• لقد وصفت اللغة بأنها «ساحة المعركة»، ووصفت نفسك بـ«محارب اللغة»، هل من الممكن أن تحدثنا باقتضاب عن ذلك؟

■ هناك أمثلة كثيرة مستقاة من أنظمة الاستعمار الحديثة تؤكد أن اكتساب لغة المستعمِر قائمة على ضمور لغات المستعمَر؛ ومنها ما عاشه الإيرلنديون في ظل الاستعمار البريطاني، وإذلال السكان الأميركيين الأصليين وبَخْس لغتهم والحط منها، ومنع الأفارقة التحدثَ بلغتهم، وفرض اللغة اليابانية على الكوريين؛ هكذا صارت اللغة ساحة معركة. أما في الهند، فقد كان ماكولاي صادقًا وبوحشية في التعبير عن رغبته في خلق طبقة من الهنود يتحدثون الإنجليزية، وتوظيفهم في استتباب الحكم على بقية السكان. وهو تمامًا ما يلاحَظ في إفريقيا وفي أي مكان طاله الاستعمار. سُلِّحت اللغات الإفريقية ضد الأفارقة. كانت اللغة سلاح حرب سواء كنا نتحدث عن الإسبانية أو البرتغالية في أميركا اللاتينية أم الفرنسية في إفريقيا وفييتنام. شكلت اللغة عنصرًا مهمًّا في غزو المستعمر وصيانة حكمه الاستعماري، وذلك عبر غسل أدمغة الطبقة الوسطى.

حلم المستعمر

• هل تعتقد أنه بمجرد أن تتقن لغة ما، فإنها تصبح ملكك، وأنه يمكنك ترويضها لتحرير نفسك حتى لو تعرضت للقمع من جانبها؟ في واحدة من الرسائل التي بعثها ف. س. نايبول إلى والده، وهو طالب شاب من جامعة أكسفورد أورد قائلًا: «أود أن أتخرج الأول في دفعتي، يجب علي أن أُظهِر لهؤلاء القوم أنني أستطيع هزيمتهم في عقر دارهم بإتقاني للغتهم».

■ هل كتبها نايبول حقًّا؟

• أكيد.

■ ولكن هذا هو حلم المستعمِر، وغالبًا ما يعبرون عن سعادتهم بقولهم: «لقد تبنوا لغتنا لدرجة أنهم باتوا ينافسوننا فيها» نايبول في الواقع يتقن اللغة الإنجليزية، وأنا شخصيًّا ليس لدي أي مشكلة في ذلك، وتعجبني رواياته، غير أنه ما يقلقني هو أننا بطريقة ما نمضي قدمًا بلغات الثقافات التي مارست علينا القمع، وهذا لا يجوز. إن ما فعله نايبول أو ما فعلته في روايتي «بتلات من الدم»، حقًّا هو إغناء اللغة الإنجليزية وتقويتها. لا ضير في أن

نجعل من اللغة الإنجليزية أو الفرنسية لغاتنا. يستطيع أي كاتب أن يتبنى لغة ما، ولكن لا يمكن أن تقنعني أن جوزيف كونراد، على سبيل المثال، كان بطريقة ما يغني اللغة البولندية (لغته الأصلية) بتبنيه الكتابة باللغة الإنجليزية.

• لقد أشرت إلى استخدام اللغة كسلاح من جانب المستعمِر، وفي السياق نفسه، هل تعتقد بإمكانية استخدام المستعمَر للإنجليزية كسلاح، مثلما أقر بذلك غينوا أتشيبي «كنموذج مضاد للاستعمار»؟

■ في روايته «أشياء تتداعى» شاهدنا إسهامه القوي في التوعية بقمع الثقافات. لا يجوز أن نغفل عن المساهمة الفعلية للكتاب والمثقفين من العالم الثالث الذين يكتبون بالإنجليزية أو الفرنسية أو ما إلى ذلك. لكن تلك الطفرة النوعية التي لا أتفق معها هي أنه بطريقة ما يسهمون في تقدم اللغات الأخرى أو أنهم يجعلون من الإنجليزية لغة الأفارقة، وهم الذين يملكون لغتهم الخاصة. وتقع المسؤولية على عاتق المثقفين الأفارقة في المضي قدمًا بلغتهم وتطويرها، وحينما يهجرها المثقف بامتهانه الكتابة بلغة غيره، فإنه يترك اللغة في أيادي غير أمينة.

• صرح ج. م. كوتزيه ذات يوم أن اللغة الإنجليزية حررته من نظرة اللغة الأفريكانية الضيقة للعالم، غير أنه، في الشهر الماضي، ارتد عما قاله في مهرجان هاي في كولومبيا، معبرًا عن خيبة أمله في أن «هيمنة اللغة الإنجليزية، وسيطرة كل من البريطانيين والأميركيين على مجال الأدب العالمي يجب أن تنتهي» وصرح أيضًا أن «الإنجليزية ليست لغته مثلما هي لغة شكسبير».

■ هل حقًّا قال هذا؟

• حتمًا.

■ إنه تحول مهم جدًّا. إذا كان من المفيد للمثقفين الأفارقة تطوير أعمالهم بلغاتهم الخاصة فلا ضرر إن كتب بعضهم بلغة أخرى. لم تؤثر كتابة كونراد باللغة الإنجليزية في كتلة المفكرين البولنديين الذين يكتبون باللغة البولندية، لكننا بصدد الحديث عن وضع تفشى فيه امتهان جماعة المثقفين الكتابة باللغتين الإنجليزية أو الفرنسية في مجالات متعددة ضمت الزراعة والطب، ومثلما أُعِيدتْ صياغة النظام القانوني بهاتين اللغتين، عندما يتواصل غالبية

من المستحيل أن تولد في مجتمع طاله تاريخ طويل من القمع، وتمتهن الكتابة كما لو لم يكن هناك اضطهاد، أو تكتب كما لو لم تكن هناك مقاومة؛ فندوب التاريخ موشومة على جبين كل كاتب

الناس بلغات مختلفة فإن ذلك يمثل مشكلة بالفعل.

• كتبتَ في مذكراتك «أحلام في زمن الحرب»: «دائمًا ما نلتفّ حول من يروي لنا حكاية، وصار أولئك الذين يجيدون سردها أبطالًا في أعيننا»، هل يمكن الحديث عن انجذابك نحو ثقافة الحكي وتأثرك بها في نشأتك؟

■ لكل مجتمع ثقافة الحكي الخاصة به. سواء كانت القصص حول المهابهارتا (واحدة من الملحمتين الكُبريين المكتوبتين باللغة السنسكريتية في الهند القديمة)، أو حتى بعض المناقشات الفلسفية لأفلاطون أو سقراط. أعتقد دائمًا أن أفضل الحكاة هو الشخص الذي يشعر بقلق التوقع ويشبعه؛ لأنه في غياب ذلك ستحل خيبة الأمل. كنت مستمعًا جيدًا لكني لم أجد الحكي. كنت دائما أرغب في الاستماع.

• وتدور أحداث الكتاب أيضًا عن سعيك الدؤوب للتعلم والدور الذي لعبته أمك في غرس قيم التعلم فيك.

■ لم تتمكن أمي من القراءة بسبب إفنائها حياتها كلها في العمل في الحقول، ولكنها صاحبة الفضل في إرسالي للمدرسة. واشترت لي أختي أول زوج من الأحذية لأتمكن من الذهاب إلى المدرسة، كما اعتادت على مساعدتي في إنجاز واجباتي المنزلية. لا أعرف كيف استطاعت فعل ذلك. وشيء آخر أتذكره أنه في كل مرة أبشر أمي بأني حصلت على نقطة (١٠٠/١٠٠) في امتحاناتي تبادرني بالسؤال: «هل كان ذلك الأفضل؟» كانت فكرة «الأفضل» ضمن سؤالها عن الذي أنجزته، كان ذلك مقياسها للنجاح.

• كيف قررتَ أن تتناول أدبَ المذكرات كنموذج في كتاباتك؟ هل كان التصوير الذاتي تحدِّيًا؟

■ منذ مدة طويلة، لم أستطع أن أكتب سيرة ذاتية عني، وذلك مردُّه أني كنت أدنو في رواياتي إلى إقحام تجاربي الخاصة. ما أعنيه أن رواية «لا تبكِ أيها الطفل» ليست

مستقاة من سيرة ذاتية لكن من أحداث عايشتها. والآن صرتُ أبًا لعشرة أطفال وبات لزامًا عليَّ كما نبهتني زوجتي ذات يوم: «عليك حقًّا أن تخبر أطفالك بشيء عنك؛ لأنك لن تكون دائمًا موجودًا لتخبرهم بما حدث». لهذا قررت الكتابة عن طفولتي فقط، التي تضم ذهابي إلى الثانوية، وهو ما فعلته في روايتي «أحلام في زمن الحرب»؛ لأنني حقًّا ذهبت إلى المدرسة في أثناء الحرب ونشأت وأنا أتفاداها. وتدور أحداثها أيضًا حول قدرتنا أنا وأمي على الإبقاء على أحلامنا في أثناء الحرب.

• في قراءة نقدية لمذكراتك «ولادة حالم» كتبت الصحافية البريطانية ميشيلا رونغ في صحيفة نيويورك تايمز: «سيكون من المثير للاهتمام معرفة إذا ما ستتحلى مذكرات نجيغو التالية بالمشاكسة ذاتها في التطرق إلى مرحلة كينيا ما بعد الاستقلال. فبينما مثَّل الاستعمار هدفًا سهلًا للكتاب الأفارقة يبقى انتقاد السياسيين الأفارقة القابعين على الحكم وأنظمة حكمهم المعاصرة أكثر خطورة». هل تعتقد أن الاستعمار هدف سهل للكُتَّاب الأفارقة؟

■ بصراحة، لا أعلم ما الذي ترمي إليه الصحفية، غير أنه بالنظر إلى أعمال غيري من الكتّاب الأفارقة، فستلاحظ شدة انتقادهم ليس فقط للنظام الاستعماري بل لحكام ما بعد الاستعمار والحكم الدكتاتوري في إفريقيا. النزعة الاستعمارية نتيجة لمشاريع المستعمر، وليست أهدافًا سهلة. التزمت رواياتي دائمًا بانتقادها الوضع الاستعماري وما بعد الاستعماري، وستستمر ثابتة في ذلك. عليك أن تنظر إلى ما يؤثر في حياة البشر، التي تتأثر بدورها بقضايا تضم الثروة والسلطة والقيم في المجتمع - وهو ما يجعل المرء يقف مذهولًا أمام قدرة الناس على التواصل وتبادل أواصر المحبة في ظل عالم متأزم.

> **اكتساب لغة المستعمِر قائمة على ضمور لغات المستعمَر؛ ومنها ما عاشه الإيرلنديون في ظل الاستعمار البريطاني، وإذلال السكان الأميركيين الأصليين وبخس لغتهم والحطّ منها، ومنع الأفارقة التحدثَ بلغتهم، وفرض اللغة اليابانية على الكوريين؛ هكذا صارت اللغة ساحة معركة**

ندوب التاريخ

• هل تعتقد أن الكُتَّاب في مجتمعات ما بعد الاستعمار ملتزمون بالكتابة عن القمع السياسي والظلم التاريخي على عكس نظرائهم في المجتمعات الحرة والمتقدمة الذين لا يبتغون غير الفن في كتاباتهم؟ هل هذا استرقاق لكُتَّاب جنوب العالم؟

■ أنا شخصيًّا لا أصدق كاتبًا بقوله في تبجح: «أنا لا أكتب عن السياسة»؛ لأنهم حقًّا يفعلون، وهم يتبنون عن وعي أو عن غير وعي وجهة نظر محددة عن العالم. يتحتم على الكتاب أن يدركوا أنهم ليسوا أفرادًا محايدين، وأنهم نتاج لتاريخ معين أو طبقة اجتماعية معينة. من المستحيل أن تولد في مجتمع طاله تاريخ طويل من القمع، وتمتهن الكتابة كما لو لم يكن هناك اضطهاد، أو تكتب كما لو لم تكن هناك مقاومة؛ فندوب التاريخ موشومة على جبين كل كاتب. إن الكتابة عالم من الخيال الذي يسمح لك باستكشاف جميع العوالم والإمكانيات، وغالبًا ما يمنحك القدرة على تجاوز أحوال كتابتك وشروطها. الكتّاب جزء من ذاك التقليد النبوي، فهم إلى حد ما يشبهون الأنبياء الذين هاجروا إلى الصحارى للتقرب والعودة بأحاديث عن ظلم الحاضر وانفراجات المستقبل. لم يأتِ الأنبياء دائمًا من مجتمعات سادها الاضطهاد؛ إذ عاش بعض منهم حياة رغدة وشاهدوا تناقضات امتيازاتهم وواقع الحياة بشكل عام، والكتّاب جزء من هذا التقليد في ما يتيحه لهم خيالهم من تجاوز حدود تجاربهم الطبقية.

• تأثرت في بدايات حياتك بجوزيف كونراد، وكتبت مؤخرًا في صحيفة نيويورك تايمز أنك توقفت عن قراءة كتاباته في عام ١٩٦٧م بعد أن نشرت رواية بعنوان «حبة القمح»، التي كتبتها بعد قراءتك لروايته «تحت عيون الغرب»، لكنك كتبت أيضًا أنه على الرغم من قبولك انتقاد أتشيبي لكونرد، فلا يمكنك أن تحتضن كليًّا نظرة أتشيبي السلبية حول رواية «قلب الظلام» أو حول كونراد بشكل عام.

■ شخصية كونراد تجربة كاتب عظيم ومثال على قدرة الفن على البوح بما يلج خاطرَ الكاتب من دون استئذانه، التي تشبه وضع آلة تصوير في الشارع من أجل التقاط صورة عن شيء معين لكنها تلتقط أشياء أخرى في الخلفية. ما عبّر عنه أتشيبي حول كونراد جعلني غير مرتاح. وسيوافقني

الرأي أي شخص قرأ «قلب الظلام»، فعلى سبيل المثال، الكاتب استطاع بحنكة لا مثيل لها وصف الإمبريالية وانتقادها، التي تعني إجمالًا السرقة والقتل. لقد جسد كونراد التنوير الأوربي في شخصه، وصار أحد أولئك التنويريين الذين يناصرون نظرية التنوير. ما النهاية التي آل إليها الرجل؟! لقد انتهى به المطاف وهو محاط بندوب هذا التنوير ومآسيه. ألهمني كونراد كثيرًا إلى حد أني كنت أقرأ افتتاحية روايته «نوسترومو» كلما أصابتني «قفلة الكاتب» ونَضَبَتْ أفكاري، كانت بنية الجمل وجماليتها توقد فيَّ حس الكتابة، وهي التي تذكرني بافتتاحية السيمفونية الخامسة لبيتهوفن.

• ما الدور الذي لعبته الجامعة في صناعة الأدب العالمي؟ خصوصًا في ظل منحى جديد يُمنح فيه الكتَّاب الجنوبيون المنفيون منزلًا في الجامعات الغربية.

■ أصبحت الجامعة مساوية للكفيل أو الراعي في العصور الوسطى التي وفرت لبعض الموسيقيين مأوى. الآن لدينا الجامعات التي توفر فرص العمل، وتمنحنا دخلًا وهو ما يوفر لنا الاستقرار من أجل الكتابة.

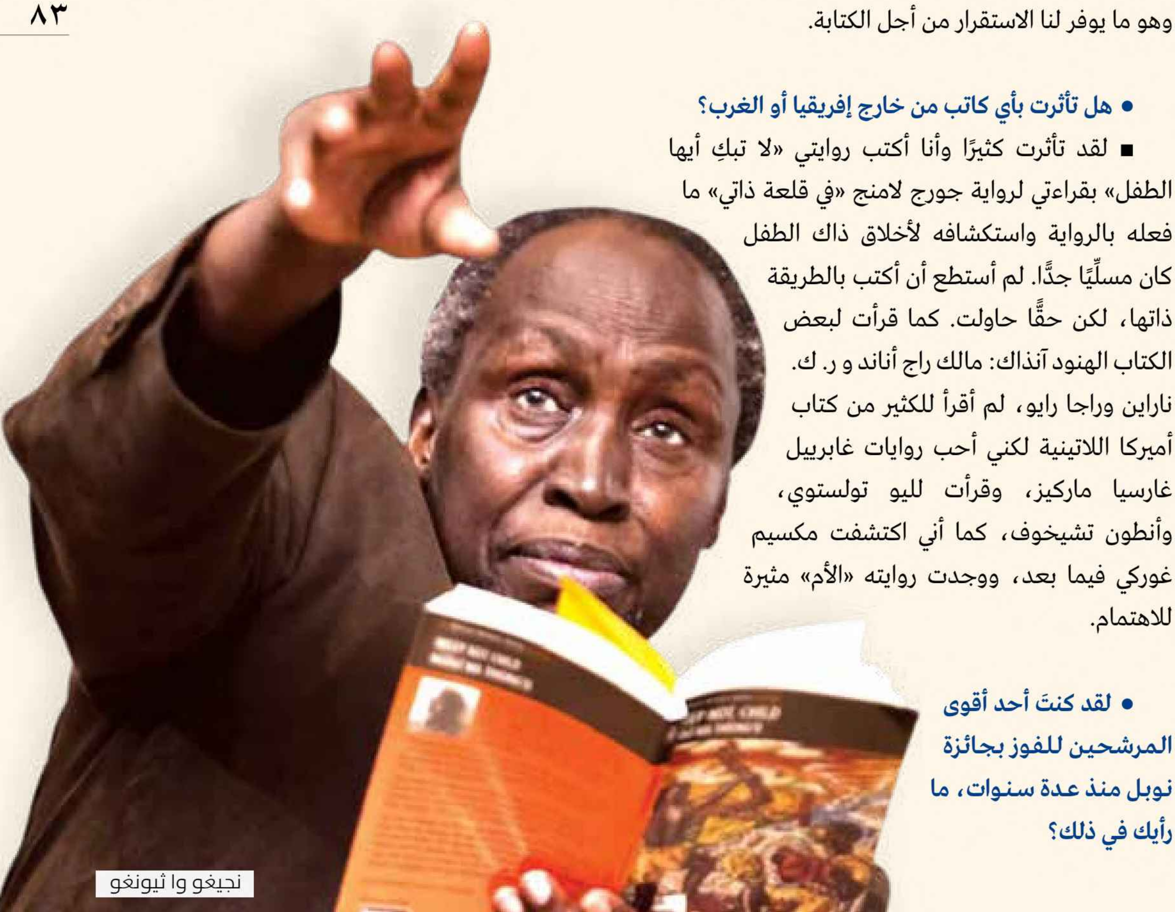
• هل تأثرت بأي كاتب من خارج إفريقيا أو الغرب؟

■ لقد تأثرت كثيرًا وأنا أكتب روايتي «لا تبكِ أيها الطفل» بقراءتي لرواية جورج لامنج «في قلعة ذاتي» ما فعله بالرواية واستكشافه لأخلاق ذاك الطفل كان مسلِّيًا جدًّا. لم أستطع أن أكتب بالطريقة ذاتها، لكن حقًّا حاولت. كما قرأت لبعض الكتاب الهنود آنذاك: مالك راج أناند و ر. ك. ناراين وراجا رايو، لم أقرأ للكثير من كتاب أميركا اللاتينية لكني أحب روايات غابرييل غارسيا ماركيز، وقرأت لليو تولستوي، وأنطون تشيخوف، كما أني اكتشفت مكسيم غوركي فيما بعد، ووجدت روايته «الأم» مثيرة للاهتمام.

• لقد كنتَ أحد أقوى المرشحين للفوز بجائزة نوبل منذ عدة سنوات، ما رأيك في ذلك؟

■ لقد طُرح عليَّ السؤال نفسه منذ سنوات مضت. أقدر حقًّا ما يكنه الكثير من الأشخاص لعملي وهم يعتقدون أنه جدير بالظفر بتلك الجائزة، وسأكون سعيدًا إذا ما حصلت عليها، لكنني لا أكتب من أجل الجوائز، بل أزداد سعادة حينما يردد الناس مرارًا وتكرارًا على مسامعي، «لقد تأثرت بعملك».

نشر الحوار في مجلة THE NATIONS عدد إبريل، ٢٠١٨م.


نجيغو وا ثيونغو



العلاقة بين السينما والأدب.. سطو أم خيانة مشروعة؟

الإقبال على الأعمال الأدبية يتلاشى لمصلحة «البيست سيلر»

الفيصل خاص

كانت العلاقة بين الأدب والسينما أشبه بتوأمة بين الفنين، فالروائيون يقدمون رؤيتهم للعالم في أعمالهم، وكتاب السيناريو يضيفون رؤاهم إلى هذه الأعمال ويحولونها إلى واقع يتحرك على الشاشة الفضية. ومن يطالع قائمة أفضل مئة عمل في تاريخ السينما المصرية يجد أن ثلثها مأخوذ عن أعمال أدبية لكتّاب كبار، في مقدمتهم نجيب محفوظ ويحيى حقي وتوفيق الحكيم ويوسف السباعي ويوسف إدريس وإحسان عبدالقدوس وطه حسين وعلي أحمد باكثير وغيرهم. لكن هذه العلاقة تغيرت، ولم تعد السينما بوابة تتويج الأدب ولا مصدر تعميمه على الجمهور، فقد انحصرت العلاقة في حدود إنتاج عملين أو ثلاثة خلال عقد من الزمن، ولا بد من توافر شروط بعينها في العمل الروائي كي تلتفت إليه السينما، حتى الأدباء الذين عملوا في مجال كتابة السيناريو، وذاعت شهرتهم من خلاله، لم يفكروا في تحويل أعمالهم الروائية، ولا أعمال غيرهم إلى السينما، كما لو أن السينما والأدب أصبحا على خصام، ولم يعد متاحًا تلاقيهم من جديد، فما الذي حدث؟ وكيف يمكن أن تعود العلاقة لسابق عهدها، وما الشروط التي تحددها السينما لاختيار عمل أدبي؟

في البداية نفى السيناريست عبدالرحيم كمال الذي قدَّم للدراما المصرية العديد من الأعمال الشهيرة والمهمة -من بينها «الخواجة عبدالقادر- دهشة- الرحايا- شيخ العرب هَمَّام- يونس ولد فضة- الكنز»- أن تكون الدراما استبعدت الأدب من خريطتها، موضحًا أن الدراما «قدمت العديد من الأعمال الروائية مثل «ذات» لصنع الله إبراهيم، و«واحة الغروب»، و«خالتي صفية والدير» لبهاء طاهر، و«لا تطفئ الشمس» لإحسان عبدالقدوس، ومسلسل «دهشة» المأخوذ عن «الملك لير» لشكسبير. ويذهب إلى أن السينما قدمت أعمالًا لعلاء الأسواني وأحمد مراد وإبراهيم عيسى وسواهم، ثم يستدرك قائلًا: «لكن الروايات الجديدة من بعد جيل الكبار ليس في غالبيتها دراما حقيقية». ويضيف بما يشبه الاتهام أن الأعمال الروائية للشباب، «عادة ما تكون أعمالًا غربية أو أجنبية يتم تمصيرها، ومن الصعب أن نجد بينها أعمالًا تصلح للدراما أو السينما، فالرواية في مجملها الآن أعمال مفتعلة أو مستوردة».

وأكد عبدالرحيم على أن هذه قناعته الشخصية التي استقاها من قراءاته، ومتابعته لما يصدر من أعمال، «أنا في الأساس كاتب روائي، ومتابع جيد للوسط الثقافي، وأؤكد لك أنه من الصعب مقارنة الأجيال الحالية رغم ما قيل عن انفجار الرواية وانتشارها، بالأجيال السابقة، سواء من حيث النضج الفني أو الرؤية الدرامية، فلا يوجد عمل بقوة «مالك الحزين» لإبراهيم أصلان كي تستفيد منه السينما في تقديم عمل مثل فِلم «الكيت كات»، نافيًا أن يكون للإنتاج أي تدخل في قلة الأفلام المعتمدة على أعمال روائية، «الإنتاج لا يعنيه إن كان العمل سيناريو من الأساس أم معتمدًا على عمل روائي، ولن تفرق معه في ميزانيته تخصيص مكافأة للكاتب عن روايته».

ذوق الجمهور والعمل المليء بالدلالات

في حين يذهب الناقد السينمائي كمال القاضي إلى نقيض ذلك، مؤكدًا أن «أي عمل سينمائي يستلزم التعاقد مع الكاتب، وهو ما يعني ميزانية إضافية على المنتج». ويلفت إلى أن الجانب الثاني من المعادلة يكمن «في ذوق الجمهور ذاته، الذي لم يعد متوافقًا مع العمل الأدبي المليء بالدلالات، ومن ثم فالمخرجون ما عادوا يفضلون التعامل مع السيناريو المأخوذ عن أعمال روائية». ويتطرق القاضي إلى أن داود عبد السيد وكاملة أبو ذكري ويسري نصر الله، كانوا يفضلون الأخذ عن أعمال أدبية، ويرى أن تجربة مخرج كداود عبد

كمال القاضي: الأفلام المأخوذة عن أعمال روائية، لا تراهن على الإقبال الجماهيري، بقدر ما تراهن على حصد الجوائز والخروج من المحيط الإقليمي المحدود

ناجي فوزي: عندما كانت الدولة شريكًا في عملية الإنتاج في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، وكانت السينما تبحث عن الأعمال الأدبية لأهميتها، وليس لشهرتها كما في «يعقوبيان» أو «الفيل الأزرق»

السيد في فلم «الكيت كات» كانت تجربة ناجحة جدًّا، جمعت بين الإقبال الجماهيري والعمق الفني». غير أنه يعود ليقول: إن داود عبد السيد «يشكو الآن من المسافة التي أصبحت بينه وبين المنتجين، لتمسكه بالقيمة وتمسكهم بالربحية، أما كامل أبو علي فقد انسحب من سوق الإنتاج؛ لأن منافسيه يقدمون أعمالًا غثة لكنها تربح، وهو لا يستطيع أن يجاريهم»، مؤكدًا أن كُتّاب السيناريو الذين يتناولون الأدب كفنٍّ أصبحوا قليلين، «ومن ثَم قلَّت فاعلية وحضور الأدب في السينما، ولم تبقَ سوى بعض أسماء قليلة مثل وحيد حامد الذي يفتش عن أعمال أدبية تصلح للسينما، ويسري الجندي دائم التنقيب في حقب التاريخ وكتبه، ومن قبل كان أسامة أنور عكاشة، الذي برحيله تقلص عدد المؤمنين بالأدب ودورهم في الخيال السينمائي». وتوقف عند تجربة تحويل أعمال بهاء طاهر «خالتي صفية والدير»، و«واحة الغروب» إلى الدراما، قائلًا: «هي تجربة لا يمكن التشكيك في جودتها، وبخاصة أن بهاء اعتمد التوازن الفني والفكري في أعماله، وخروجاته كانت حسب مقتضيات الضرورة الفنية، وبالتالي كان المخرج والمنتج سعداء بالتجربة ككل». وعلى النقيض جاء رأيه في تجربة «الفيل الأزرق» لأحمد مراد، فقد ذهب إلى أنها «من التجارب الجميلة، لكنها لم تلقَ نجاحًا لدى الجمهور لغرائبيتها وعدم وضوحها». ويعتقد كمال القاضي أن الأفلام المأخوذة عن أعمال روائية، «لا تراهن على الإقبال الجماهيري، بقدر ما تراهن على حصد الجوائز والخروج من المحيط الإقليمي المحدود».

مشكلة كُتّاب السيناريو الجُدد

أما أستاذ النقد في المعهد العالي للسينما الدكتور ناجي فوزي فاختصر القضية في كُتّاب السيناريو الشباب، قائلًا: «لدينا كتاب سيناريو بارعون في كل شيء ما عدا النقل عن الأدب، فغالبيتهم ليست لديهم إمكانيات تكثيف عمل روائي في فِلم مُدَّته ساعة ونصف، ولا تطوير أُقصُوصة من صفحات عدة إلى عمل سينمائي كبير، وهذه مشكلة لدى كتاب السيناريو الشباب أو الجدد». ويرى الدكتور ناجي أنه لا يوجد توقف في السينما حتى الآن عن التعامل مع الأعمال الأدبية، «ولكن كل ما هنالك هو تراجع لهذا التعامل». ويشير إلى أن السينما تقوم على فكرة الموجات المتلاحقة، وأن أدب نجيب محفوظ نفسه، لم يعد يشهد الإقبال عليه من قبل السينمائيين الآن، «السينما موجات. وقد انحسرت في السنوات الأخيرة موجة الاعتماد على الأسماء الكبيرة في الأدب، فلا أحد يقلب في كنز نجيب محفوظ، رغم أن ما قدمه نجيب لا يختلف كثيرًا عما نعيشه الآن، فالأحياء التي كتب عنها والمعروفة بالأحياء الشعبية الفقيرة هي نفسها المناطق العشوائية لدينا، ولكن بتخطيط القرون الوسطى».

ويدين الدكتور ناجي صناعة السينما الراهنة، متهمًا إياها بأنها «تقود المصريين إلى التدني، رغم اعتمادها في بعض الأفلام على أعمال أدبية مثل «يعقوبيان» التي تعاني مشكلةً في البناء الفني، إلا أن السينما قدمتها بشكل جيد». ويقول: ليست لدينا الرغبة في التعلم، فتعلم الأدب لا يتوافق مع التدني الذي يسعى إليه الناس، والميديا في عمومها تقود المصريين الآن إلى التدني في الثقافة والعلاقات الاجتماعية، ومن ثم فنحن في طور التدني الذي يتفق مع الابتعاد من الأدب كمصدر للعمل السينمائي، وعندما كانت الدولة شريكًا في عملية الإنتاج في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات كانت قادرة على ضبط المنظومة، وكانت السينما تبحث عن الأعمال الأدبية لأهميتها، وليس لشهرتها كما في «يعقوبيان» أو «الفيل الأزرق».

> **إبراهيم عبدالمجيد:** ليس شرطًا أن تكون السينما مطابقة للعمل الروائي، ولا أن تكون في مستواه، فأغلب الأفلام المأخوذة عن روايات لنجيب محفوظ لم تقدم كل معاني الرواية وأفكارها، وهذا لا يعني أنها سيئة أو ضعيفة

> **هناء عطية:** العمل الأدبي كلما ارتفعت قيمته الأدبية قلَّ عدد قُرّائه، وتحويله للسينما يصبح صعبًا

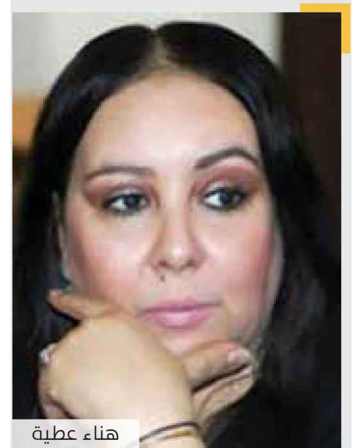
أدوات الرواية والسينما

يرفض الكاتب إبراهيم عبدالمجيد التحدث بشكل مباشر عن تجربته مع الدراما، على الرغم من أنها قدمت له رواية «لا أحد ينام في الإسكندرية» التي حققت إقبالًا جماهيريًّا كبيرًا حين عرضها، وأصرَّ على الحديث بشكل عام حول العلاقة بين الأدب والسينما؛ إذ يقول: «الرواية لها أدوات لتنفيذها وهي اللغة، والسينما لها أدوات وهي الصورة، وليس بالضرورة أن تعبر الصورة عما تعبر عنه اللغة، ففي الرواية من الممكن أن أكتب عشر صفحات لوصف المكان، وفي السيناريو من الممكن أن يتم التعبير عن هذا المكان في مشهد واحد».

ويذهب عبدالمجيد إلى أن السينما رغم أنها أكثر إيجازًا من الأدب، «إلا أنها تشتمل على كل الفنون، فيها السرد من الرواية والقصة، والحوار من المسرح، والتشكيل البصري واللوني من الفن التشكيلي، والشعر في شعرية الصورة، وغيرها». ويرى أن السينما تخون العمل الأدبي، مؤكدًا على عدم التطابق بين السينما والعمل الأدبي، «ليس شرطًا أن تكون السينما مطابقة للعمل الروائي، ولا أن تكون في مستواه، فأغلب الأفلام المأخوذة عن روايات لنجيب محفوظ لم تقدم كل معاني الرواية وأفكارها، وهذا لا يعني أنها سيئة أو ضعيفة، ولكنها لن تكون مطابقة للعمل الروائي». ويوضح عبدالمجيد أن السينما أثرت في لغته ورؤيته في الكتابة، «صرت أهتم بصناعة الصورة أكثر من اللغة». ويضيف أنه ليس وحده الذي تأثر بالسينما، «هناك كتاب أدخلوا لغة السيناريو في كتابتهم الروائية، بداية من مجيد طوبيا وصولًا إلى محمود الغيطاني». ويذكر أن الأسباب التي لا تجعل السينما تقبل على الأخذ عن أعمال روائية، هو سرقة الأفلام وبثها على اليوتيوب، وأن مسلسلات الدراما أصبحت أكثر ربحية ومن الصعوبة سرقتها. ويقول: «بعد انهيار مؤسسة السينما لم يعد لدينا منتجون مغامرون مثل رمسيس نجيب، ولكن الكل يهتم الآن بالمسلسلات، وفي الأخير لم تعد لدينا قاعات عرض، فالمتاح الآن أقل من ربع ما كان موجودًا في الستينيات».

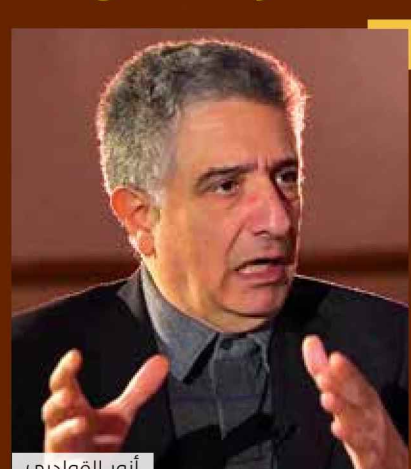
اجتهاد ضد الضمير

الكاتبة الروائية هناء عطية -صاحبة سيناريو فلم «يوم للستات» الذي شارك في عدد من المهرجانات وحاز جائزة السينما الإفريقية بإيطاليا- تقول: إن «٩٠ في المئة من أفلام السينما الآن مسروقة من أفلام أميركية، ولا يوجد اجتهاد أو قراءة لدى كتاب السيناريو، فالسينما الآن استهلاكية ولا اجتهاد فيها». وتضيف: «أن الجزء المتبقي من كتاب السيناريو يجتهدون ويقرؤون الأعمال الأدبية، «لكن اجتهادهم في الغالب يكون ضد الضمير والأعراف الإنسانية»، وهؤلاء غالبيتهم يسطون على العمل الأدبي، وبدلًا من أن يقول هذا عَمَلُ مَنْ، أو نقلًا عن رواية أو قصة مَنْ، فإنه ينسب الفكرة والموضوع لنفسه، وهؤلاء ليسوا نسبة قليلة، فالنسبة القليلة هي التي تقوم بتأليف السيناريو من دون سرقة لا من أفلام أجنبية ولا من أعمال روائية لكتاب غير معروفين».


هناء عطية

وعلى الرغم من أن هناء عطية كاتبة روائية، فإنها لم تفكر في تحويل أي من أعمالها، ولا أعمال أصدقائها إلى عمل روائي، عن ذلك تقول: «أنا درست سيناريو في معهد السينما، وأؤلف مباشرة للسينما، وأنا أيضًا كاتبة روائية، لي أعمال معروفة، من بينها عملي الآخير «رمادي» الصادر عن دار بيت الياسمين، لكن لم أفكر في تحويل أعمال روائية سواء لي أو لغيري، ولا أعرف السبب، لكن في شكل عام أنا عندي أفكاري الخاصة التي أكتبها للسينما مباشرة». وتذهب هناء إلى أنه ليست كل الأعمال الروائية قابلة لتحويلها إلى السينما؛ لأنه «كلما ازدادت القيمة الأدبية للعمل صعب تحويله للسينما»، وحددت مواصفات الرواية التي تحول إلى السينما بأنها «البيست سيلر، أو المكتوبة للقارئ الجديد الذي يقرأ على «البلاج»، وليس لديه ميراث أدبي، أو أعمال انتشرت وأصبحت موضة»، وتؤكد أن «العمل الأدبي كلما ارتفعت قيمته الأدبية قل عدد قُرّائه، وتحويله للسينما يصبح صعبًا».

جمهور السينما المثقف أصبح يشاهد أعمالًا فارغة المحتوى


أنور القوادري

أكد المخرج السوري أنور القوادري حدوث القطيعة بين السينما والأدب، قائلًا: «للأسف لم يعد هناك اهتمام بتحويل أو اقتباس الأعمال الأدبية إلى أفلام سينمائية؛ لأن المنتجين السينمائيين أصبحوا يبحثون عن أفلام تجارية بحتة، معظمها من دون أي مضمون، وتثير الغرائز، وبلا أي رسائل تفيد أو تصلح المجتمع.. كما أن جمهور السينما المثقف الذي كان يقرأ ويطالع في القرن الماضي لم يعد يقرأ، وأصبح مشاهدًا ومتابعًا لمسلسلات تركية ومكسيكية وهندية تمتد حلقاتها الفارغة المحتوى إلى ١٥٠ حلقة، بوقت مهدور وضائع بعيدًا من الثقافة والفن».

ويذهب القوادري في حديث لـ«الفيصل» إلى ضرورة عودة الإنتاج الحكومي كحلّ لضبط الإيقاع السينمائي، «لا شك أن الدعم الحكومي لإنتاج أفلام سينمائية فنية مهم جدًّا لنقدم أفلامًا ممكن أن تبقى خالدة وتصبح من كلاسيكيات السينما بالتوازي مع أفلام القطاع الخاص»، مشيرًا إلى أنه في الدول المتقدمة مثل فرنسا وإيطاليا وألمانيا، «يدعمون أفلامًا ذات مستوى فني وثقافي من دون النظر إلى شباك التذاكر.. ولولا هذا الدعم في السابق لَمَا أُنتِجتْ أفلام رائعة مثل: «المومياء» و«الزوجة الثانية» و«شيء من الخوف» على سبيل المثال».

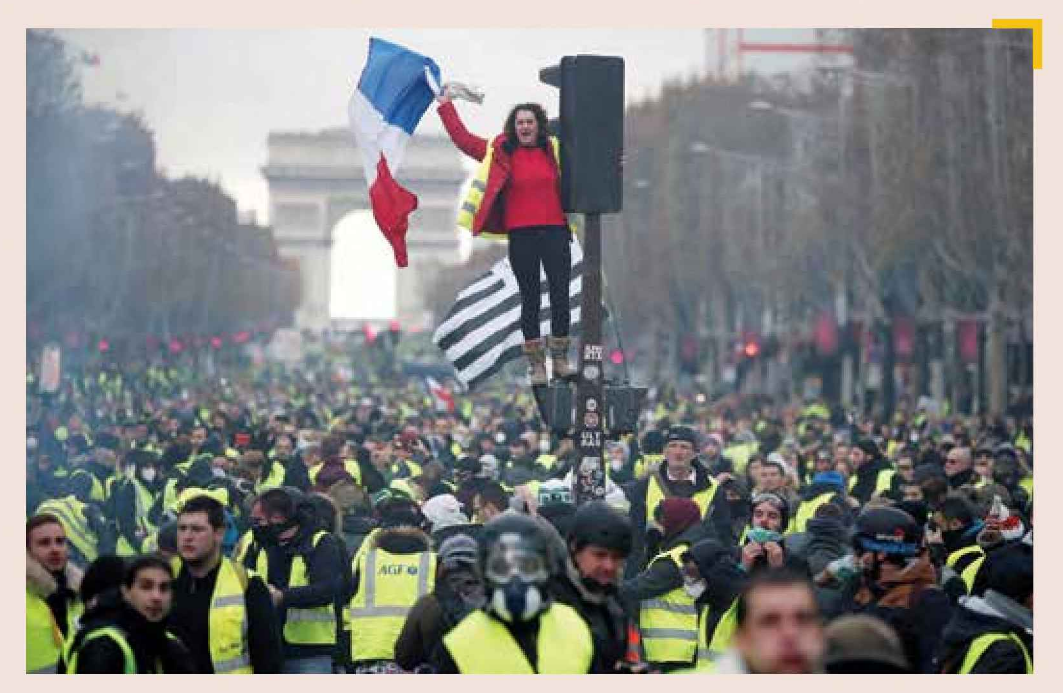


ديمة الشكر
كاتبة سورية تقيم في فرنسا

المفكر الفرنسي إدغار موران
تحت مجهر «السترات الصفراء»

منذ شهر نوفمبر الماضي، بدأت حركة «السترات الصفراء» الاحتجاجية في فرنسا، وصارت الشغل الشاغل للمجتمع الفرنسي بكل أطيافه وطبقاته، بل امتد الانشغال بها إلى مستويات عالمية. بدا الأمر كأنما «السترات الصفراء» تشكّل بؤرة مركزة، تعكس مآزق شتى على مختلف المستويات، وإن كان للمستوى الاقتصادي فيها اليد العليا، فإن الأمر عابر للمستويات كلّها. صحيح أن الشرارة التي قدحت الزناد كانت زيادة الضريبة على الوقود التي هدفت إلى محاربة التلوث الناتج عن الوقود الأحفوري، لكنها -الضريبة- استهدفت الطبقة الأفقر، فظهر كما لو أن عبء التلوث البيئي واقع على فئة دون أخرى، وهو ما يعكس تمييزًا سافرًا ويبطن رسائل متعالية في قلب المجتمع الفرنسي، حيث يتهم الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون بأنه رئيس الأغنياء.

تلك الشرارة كانت في الواقع ذريعة لاحتجاج أوسع، حيث إن إلغاء الرئيس ماكرون تلك الضريبةَ في شهر ديسمبر المنصرم، لم يؤدِّ إلى نتيجة تذكر. الإجماع على أن «السترات الصفراء» تعكس أزمة عميقة، وتشير إلى كلفة القرارات الاقتصادية الذاهبة باتجاه الليبرالية السافرة، قدح زنادًا آخر: زناد النقاشات والجدالات والتحركيْنِ السياسي والاجتماعي على مختلف الأصعدة؛ ذلك لأن المجتمع الفرنسي ذو نزعة تذمرية متمردة بالأصل، ومن المألوف لزائر باريس رؤية

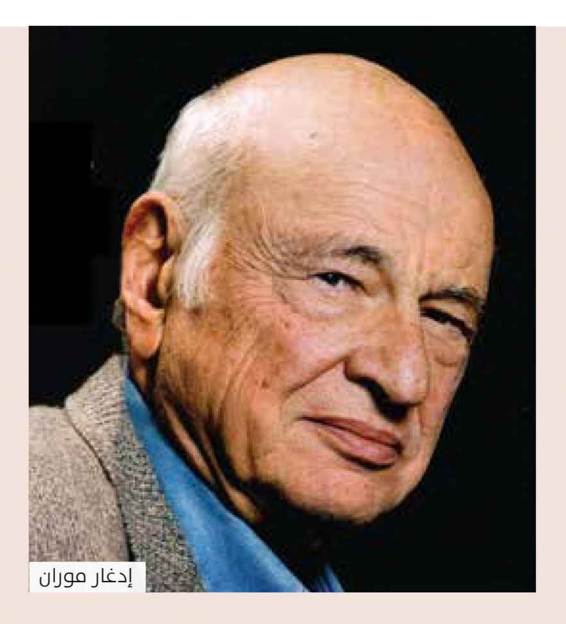


مظاهرات «صغيرة» في شوارع عاصمة الأنوار. إضافة إلى أن فرنسا ما زالت تتمرأى في مرآة ذاتها: بلد الإشعاع الثقافي، وما زالت تمثّل «موطنًا» للفكر والفلسفة، في عالم يزداد عولمة يومًا بعد يوم.

لم تتأخر المقارنات في المنابر الإعلامية كافة بين «السترات الصفراء» و «أيار ١٩٦٨م» التي كانت باهرة على المستوى الثقافي أيضًا، حيث كان في صفوفها أهل الفكر والفلسفة: جان بول سارتر، وسيمون دو بوفوار، وميشيل فوكو، وجيل دولوز، وفرانسوا مورياك، ومارغريت دوراس، وألان باديو، وناتالي ساروت، وأندريه مالرو وغيرهم. وقد وصفت سيمون دو بوفوار شريكةُ سارتر حالَتَه وقتها: «أحداث أيار ١٩٦٨م التي انخرط فيها والتي مَسَّته بعمق، كانت بالنسبة له فرصة لمراجعة جديدة، لقد أحس بتشكك من وجوده كمثقف، ومن ثم اضطر في غضون السنتين اللاحقتين، إلى التساؤل عن دور المثقف وعن تغيير التصور الذي كان لديه عنه».

موقف المثقف الفرنسي

المقارنات التي لم تتأخر أشارت بطرف خفي نحو المثقف الفرنسي اليوم وموقفه من «السترات الصفراء». وفي مجتمع الميديا والاتصال الفوري الذي نعيشه، يكون لتغريدة على «تويتر» مثلًا أثر مماثل لمقال في جريدة عريقة من ناحية إعلان الموقف. لا حواجز ولا رقابة طبعًا والمثقف -أي مثقف- تحت مجهر «السترات الصفراء». بيد أن عدد المواقف المعلنة يعكس التنوع في المجتمع بين داعم للحركة أو مشكك بها ومناوئ لها، مع ذلك يكتسب موقف المفكر والفيلسوف الفرنسي إدغار موران أهمية خاصّة، نظرًا إلى مكانته العالية في مجالات شتى فهو الفيلسوف وعالم الاجتماع والمفكر والناقد والملتزم بالقضايا العادلة، ولكن أيضًا بسبب اشتباكه مع قضايا مجتمعه وعصره الذي لم ينقطع يومًا، ونتذكر في هذا الصدد أمرين على الأقل؛ إطلاقه عام ١٩٧٩م مفهوم علم الأزمات، والكتاب/ البيان «طريق الأمل» الذي أصدره رفقة صديقه الدبلوماسي والمفكر السياسي والمؤرخ ستيفان هيسيل عام ٢٠١١م، (صاحب الكتيب الشهير «اغضبوا») وفيه عالج المفكران الأزمات التي تعصف بالمجتمعات الغربية عامة وفي فرنسا خاصة، ويشيران إلى «الأزمة التي تلوح في الأفق» بوصفها «أزمة حضارة» نتيجة أشكال اختلال التوازن العالمية وواقع إنهاك النموذج الإنتاجي المهيمن. وعلى مرّ



إدغار موران

> **موران يدفع إلى تأطير الحركة عبر تنظيمٍ ما يضفي عليها قوة دافعة؛ كي تستطيع الوصول إلى أهدافها المنسجمة إلى حدٍّ بعيد مع أفكار موران نفسه، التي عبر عنها في غير كتاب ومناسبة**

الأعوام ونتيجة لدأبه اكتسب موران سمعة رفيعة، فوصف غير مرة بأنه « نادرًا ما كان مخطئًا في تحليلاته».

السياق الذي يوجد فيه موران إذن، يقترح اهتمامًا خاصًّا بموقفه من «السترات الصفراء»، الذي أوضحه في مقال في جريدة «اللوموند» بتاريخ ٤ ديسمبر المنصرم.

من الصحيح أن الجريدة اختارت لمقال موران عنوانًا مغايرًا للعنوان الذي اقترحه هو «النار والرماد»، وانحازت إلى إعلان موقفها من السترات الصفراء عبر التركيز على جملة انتقد فيها موران الحركة؛ إذ عنونت المقال بـ«تفتقر حركة السترات الصفراء إلى الفكر المرشد»، إلا أن ذلك لم يكن السبب في انتقاد كثر لموقف موران، وبخاصة أهل اليسار، وعدّه سقطة مؤسفة لمفكِّر كبير. بدأ موران مقاله بوضع الحركة في سياق الأزمات المتراكمة للمجتمع الفرنسي: «الصفراء (المقصود مرض اليرقان) دلالة على وجود أزمة في الكبد. والسترات الصفراء دليل على أزمة في العقيدة؛ أزمة

إيمان بالدولة، والمؤسسات والأحزاب والديمقراطية أي في ما يدعوه الأطراف بالنظام وهم في الوقت نفسه جزء منه... إذ إن اللامبالاة الطويلة حيال مواطنينا بمواجهة العديد من التقييدات والإلغاءات التي يطلق عليها الإصلاحات، قدّمت وهمًا بالقبول أو الخنوع. وبينما كان الحريق يتصاعد مرة أخرى من قبو صرحٍ كان يُعتقد أنه راسخ، جاءت ضريبة الكربون لتخرقه مطلقة عنان الحريق. الطابع العفوي للحركة هو سمتها: «تفتقر حركة السترات الصفراء إلى الفكر المرشد». كان انتشارها عبر شبكات التواصل الاجتماعية قد حقق نجاحًا أوليًّا. فغيرت السترة الصفراء وظيفتها وغدت راية الثورة. لا مسؤول، لا زعيم، لا هيكلية، لا أيديولوجية، وهو الأمر الذي سمح بالجمع بين السخط وخيبات الأمل والإحباطات والغضب المتنوع وغير المتجانس، من المتقاعد إلى المزارع من الجبهة الوطنية، وصولًا إلى شباب المدن المتمردين.

لكن هذه القوة الأولية المبدئية أصبحت عقبة في الوقت الذي كان يجب الإعلان عن برنامج أو التوجه صوب الإصلاحات، لا نحو الإلغاءات الضريبية أو استقالة الرئيس.

تأطير الحركة

إذ من الواضح أن موران يدفع إلى تأطير الحركة إن جاز القول، عبر تنظيمٍ ما يضفي عليها قوة دافعة؛ كي تستطيع الوصول إلى أهدافها المنسجمة إلى حدٍّ بعيد مع أفكار موران نفسه التي عبَّر عنها في غير كتاب ومناسبة. بيد أن المفكر الحصيف والواعي لذرائعية ضريبة الوقود، أراد النفاذ إلى ما هو أشمل، من خلال شدّ الانتباه إلى التلوث البيئي بوصف هذا الأخير خاصّة ناجمًا عن سياسات الحكومة الليبرالية أكثر فأكثر، وما تفعله الشركات الكبرى المسيئة للبيئة من دون أن تتعرض لأي إلغاء أو تقييد، أي من دون أن تتعرض لأي من «الإصلاحات» المزعومة التي لا تصيب إلا الفئة الأقل حظًّا: «الانتباه إلى أن الوعي بأن نفهم أن العقبة الرئيسة ليست في سلطة الرئيس ولا الحكومة إنما في القوة المتعددة الأشكال للربح الذي استعمر هذه السلطة».

نظريًّا لا يمكن إلا الاتفاق مع إدغار موران؛ ذلك أن الآثار السلبية للعولمة بشقّها الاقتصادي ليست سرًّا،

> **المقالات التي ردت على الفيلسوف تجاهلت ما كتبه عن أنها «أزمة حضارة ضخمة... تسببها العولمة الجامحة». بل اتُّهِمَ موران بالتهمة نفسها التي تلاحق إيمانويل ماكرون؛ أي بالتعالي على العامة وأنه فوّت على نفسه فرصة تاريخية لأن يكون مفكرًا سياسيًّا**

ولعل ما تطفح به الأخبار عن تمركز نصف ثروة الكوكب في يد فئة أقل من قليلة خير دليل على ذلك. بيد أن الأمر لا يتعلق بالاتفاق مع موران أو مخالفته، بل قراءة رد الفعل على مقاله المذكور. حيث جاءت أغلب الردود عليه مبتسرة لفحواه ومنتقدة لمنطقه على اعتبار أن المفكر حول الأزمة صوّب المشكلة البيئية، وهو أمر يفتقر إلى الدقة فالقصد كان وضع تلك الضريبة ضمن حجمها؛ إشارة أو دلالة لا القصد والسبب. فقد أوضح موران: «من عجيب المفارقات أن الحركة التي لم تعارض إلا الضريبة المساندة للبيئة من بين كل ما هو أكثر وحشية، وجدت نفسها تعارض بشكل أعمى كل ما يشكل الخلاص: النضال من أجل تجديد المحيط الحيوي، ومكافحة تلوث المدن، وتنشيط الأراضي عبر زراعة عضوية وبيئية. ومع ذلك، يبدو لي أنه لو كانت الحكومة تريد تخريب القضية البيئية، ما كانت لتحقق ذلك بشكل أفضل».

المقالات التي ردت على الفيلسوف تجاهلت فعلًا ما كتبه عن أنها «أزمة حضارة ضخمة وأزمة إنسانية ضخمة تسببها العولمة الجامحة». بل اتُّهِمَ موران بالتهمة نفسها التي تلاحق إيمانويل ماكرون؛ أي بالتعالي على العامة وأنه فوّت على نفسه فرصة تاريخية لأن يكون مفكرًا سياسيًّا. والأمر جدير بالتفكير حقًّا؛ إذ هو يعيد طرح السؤال الذي شغل عقول أهم مفكري القرن العشرين عن المثقف الملتزم ودوره وعلاقته بالسلطة. لكن هذا السؤال الشهير الذي لا يكفّ عن التواتر في مراحل انكفاء العامة عن صنع الحديث، يتعرض لامتحان معناه في كل مرة يبدي فيها المثقف موقفه من حراك أو احتجاج لمّا تظهر مآلاته بعد.



@alfaisalmag



حنة أرندت تكتب عن لقائها ويستن أودن:

أصبحت متيقنة أكثر من أي وقت مضى أنه «تأذى من الشعر»

جابر طاحون مترجم مصري

ويستن هيو أودن شاعر إنجليزي، وُلد في يورك في إنجلترا، ويعدُّه الكثيرون من أعظم أدباء اللغة الإنجليزية في القرن العشرين. وصفه يوسف برودسكي بأنه «أعظم عقول القرن العشرين». تقدر أعماله على إنجازاتها الأسلوبية والفنية ومعالجتها للقضايا الأخلاقية والسياسية وعلى تنوعها من ناحية النبرة والشكل والمضمون. الموضوعات الرئيسية في شعره هي الحب والسياسة والمواطنة والدين والأخلاق والعلاقة بين الكائن البشري الفريد، والطبيعة المجردة من الاسم والشخصية. وهنا مقال للفيلسوفة حنة أرندت تتحدث فيه عن لقائها أودن وعن تحولاته وشعره.



ويستن أودن

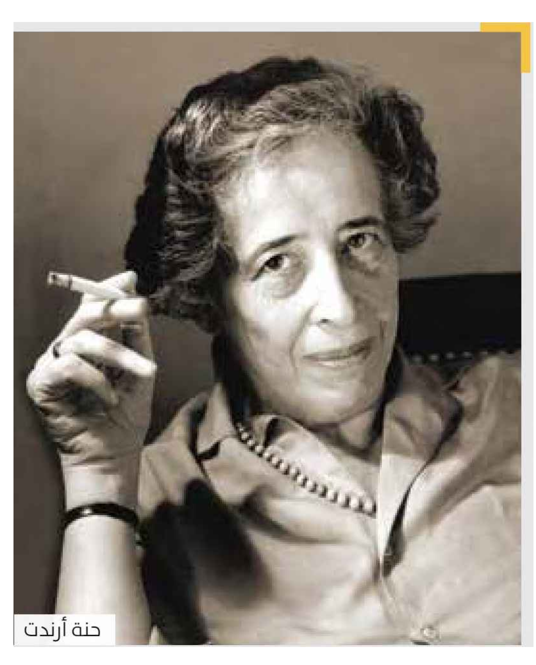
قابلت أودن في أواخر حياته -وحياتي- في زمن لم يعد ممكنًا فيه الوصول إلى الحميمية السهلة والمعرفة عن طريق الصداقات التي تشكلت في شبابنا؛ لأنه لم يبقَ من الحياة ما يكفي، أو يُتوقع تركه، لمشاركة الآخر. وهكذا، كنا أصدقاء جيدين جدًّا ولكن لسنا أصدقاء حميميين. بجانب أنه كان هناك تحفظ في شخصيته لا يُشجع على الحميمية، ولا أعني أني جربته قط. أنا احترمت ذلك بكل سرور بوصفه ضروريًّا لشاعر كبير لا بد أنه علّم نفسه، في وقت مبكر، ألا يتكلم بابتذال، بشكل عشوائي وعلى نحو غير منضبط، عن أشياء كان يعرف كيف يقولها شعرًا كما ينبغي في كثافة وتركيز.

قد يكون التحفظ تشويهًا للشاعر. وفي حالة أودن، بدا هذا الأمر أكثر ترجيحًا لأن الكثير من عمله، على بساطته المطلقة، نشأ من الكلمة المنطوقة، من خلال تعبيرات اللغة اليومية مثل «حبي، ضع رأسك النائم، إنسانًا على ذراعي الخائن». هذا النوع من الكمال نادر جدًّا، نجده في بعض أعظم قصائد غوته، ولا بد أنها موجودة في معظم أعمال بوشكين؛ لأن السمة المميزة لها هي أنها غير قابلة للترجمة.

في اللحظة التي تُجمَع فيها قصائدُ من هذا النوع من مسكنها الأصلي، فإنها تختفي في سحابة من التفاهة. هنا كل هذا يعتمد على «الإشارات الرشيقة» في «رفع الحقائق من المثير إلى الشاعري» - وهي النقطة التي شدد عليها الناقد كليف جيمس في مقالة نقدية عن أودن في ديسمبر ١٩٧٣م. وعندما تتحقق هذه الطلاقة، فنحن مقتنعون، بصورة سحرية، أن الخطاب اليومي هو شعر مستتر، ويدرسه الشعراء، فتتفتح آذاننا على أسرار اللغة الحقيقية. إن عدم قابلية واحدة من قصائد أودن للترجمة هو ما أقنعني منذ سنوات عدة بعظمته. فقد جرب ثلاثة مترجمين ألمان حظّهم وقتلوا بلا رحمة إحدى قصائدي المفضلة، «إذا استطعت أن أخبركم» (قصائد قصيرة جمعت في المدة (١٩٢٧ : ١٩٥٧م)، التي تقوم بشكل أساسي على اثنين من المصطلحات العامية «الوقت سيخبر» و «لقد أخبرتك».

رجل إنجليزي جميل المظهر

قابلت أودن في خريف عام ١٩٥٨م، لكنني كنت قد رأيته من قبل، في أواخر الأربعينيات، في حفل ناشر. على الرغم من أننا لم نتبادل أي كلمة في تلك المناسبة، فإنني تذكرته جيدًا: رجل إنجليزي جميل المظهر، يرتدي ملابس أنيقة، لطيف ومريح. لم أتعرف إليه بعد عشر سنوات، وفي الوقت الحالي، تميز وجهه بتلك التجاعيد العميقة الشهيرة، كما لو أن الحياة نفسها قد


حنة أرندت

رسمت نوعًا من سخرية الوجه لإظهار «غضب القلب غير المرئي». إذا استمعت إليه، فلا شيء قد يبدو أكثر خداعًا من هذا المظهر. مرارًا وتكرارًا، عندما لم يعد قادرًا على التأقلم مع كل المظاهر، عندما كانت شقته الفقيرة باردة جدًّا لدرجة أن السباكة لم تعد تعمل وكان عليه أن يستخدم المرحاض في متجر الخمور في الزاوية، عندما كانت بذلته- لا أحد يمكن أن يقنعه أن الرجل يحتاج لبذلتين على الأقل، بحيث يمكن أن تذهب واحدة إلى النظافة، أو زوجين من الأحذية، بحيث يمكن إصلاح زوج واحد: وهو موضوع لنقاش مستمر لا نهاية له بيننا على مر السنين - مغطاة بالبقع أو أنها (بذلته) بالية بحيث ينقسم بنطاله فجأة من أعلى إلى أسفل.

باختصار، كلما وقعت كارثة أمام عينيك، كان سيبدأ بطريقة أو بقول أشياء على شاكلة «أحمد الله». ولأنه لا يتحدث بالهراء أو يقول شيئًا سخيفًا بشكل واضح -وبما أنني كنت دائمًا على علم بأن هذا هو صوت شاعر عظيم جدًّا- استغرق الأمر مني سنوات لأدرك أنه في حالته لم يكن مظهرًا خادعًا، وأنه كان خطأً قاتلًا مني أن أفسر ما رأيت لطريقته في الحياة على أنه انحراف غير مُؤْذٍ لرجل إنجليزي نموذجي.

بائسًا للغاية

رأيت أخيرًا البؤس، وأدركت بطريقة غامضة حاجته الملحّة لإخفائها خلف «أحمد الله»، لكني وجدت أنه من الصعب أن نفهم بشكل كامل لماذا كان بائسًا للغاية وغير قادر على فعل أي شيء

بشأن الحالة العبثية التي جعلت الحياة اليومية لا تطاق بالنسبة له. بالتأكيد لا يمكن أن يكون ذلك نقصًا في الاعتراف به، فقد كان مشهورًا إلى حدٍّ معقول، ولم يكن الطموح ليحسب له على الإطلاق؛ لأنه كان الأقل إعجابًا بنفسه من بين جميع المؤلفين الذين قابلتهم في حياتي - محصن تمامًا من نقاط الضعف التي لا تعد ولا تحصى من الغرور العادي. ليس لأنه كان متواضعًا. في حالته كانت الثقة بالنفس هي التي حمته ضد الإطراء، وكانت هذه الثقة بالنفس موجودة قبل الاعتراف والشهرة، قبل تحققه أيضًا. تقرير جيفري جريجسون، في الملحق الأدبي لجريدة التايمز، يتحدث عن الحوار التالي بين الشاب أودن الصغير ومعلمه في جامعة أُكسفورد. المعلم: «ماذا ستفعل، سيد أودن، عندما تغادر الجامعة؟» أودن: «سوف أكون شاعرًا ». المعلم: «حسنًا. في هذه الحالة فمن المفيد جدًّا أن تقرأ اللغة الإنجليزية. أودن: «أنت لا تفهم. سأكون شاعرًا عظيمًا».

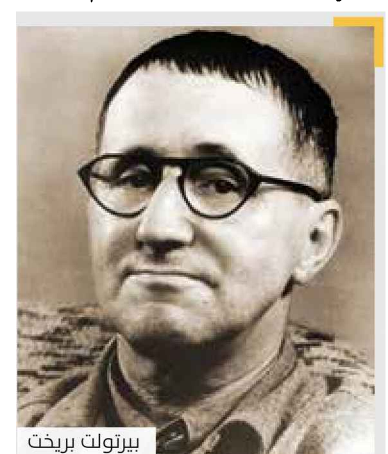
لم تغادره ثقته بنفسه قط؛ لأنه لم يكتسبها عن طريق المقارنات مع الآخرين، أو عن طريق الفوز في سباق المنافسة؛ كان طبيعيًّا، متماسكًا، لكنه غير متماشٍ مع قدرته الهائلة على التعامل مع اللغة وسرعة القيام بفعل ما يرضيه. عندما كان يطلب منه الأصدقاء إنتاج قصيدة لعيد الميلاد، ففي المساء التالي في تمام الساعة السادسة، يمكنهم التأكد من الحصول عليها؛ بوضوح هذا ممكن فقط في حالة عدم وجود شك بالذات. ولكن حتى هذا لم يذهب إلى رأسه؛ لأنه لم يدَّعِ، أو ربما يطمح إلى الكمال النهائي. باستمرار يقوم بمراجعة قصائده الخاصة، متفقًا مع فاليري على أن القصيدة لا تنتهي أبدًا، لكنها تُهجر فقط. بعبارة أخرى، هو كان ينعم بهذه الثقة النادرة التي لا تحتاج إلى الإعجاب والرأي الصادق للآخرين، بل يمكن أن تصمد أمام النقد الذاتي والفحص الذاتي من دون الوقوع في فخ الشك الذاتي.

هذا لا علاقة له بالغرور ولكنه من السهل أن يُفهم بصورة خاطئة. لم يكن أودن متكبرًا قط إلا عندما يستفزه بعض الابتذال. ثم إنه كان يحمي نفسه مع خاصية الوقاحة المفاجئة إلى حد ما مع الحياة الفكرية الإنجليزية.

شدد ستيفن سبندر، الصديق الذي عرفه جيدًا، على أنه «طوال تطور شعر [أودن]... كان موضوعه هو الحب». ألم يحدث أن غيّر أودن مبدأ ديكارت من خلال تعريف الإنسان على أنه «المخلوق الفقاعة» وقال: «أنا محبوب إذًا أنا موجود»؟ وفي نهاية الخطاب الذي ألقاه سبندر في ذكرى صديقه الراحل في كنيسة المسيح في أُكسفورد، سُئل عن القراءة التي قدمها (أودن) في أميركا: «وجهه كان مُضاءً بابتسامة بدلت تجاعيده، وقال: لم يعجبوا به، بل أحبوه. أعتقد هنا يكمن المفتاح لكل من التعاسة الاستثنائية والعظمة غير العادية: قوة شعره».

والآن، مع الحكمة الحزينة من تذكره، أرى أنه كان خبيرًا في أنواع لا حصر لها من الحب الذي لا مقابل له، ومن بينها أن الاستبدال المثير للغيظ للإعجاب بالحب الذي لا بد سيوجد. وتحت هذه العواطف يجب أن يكون هناك منذ البداية نوع من الحزن الذي لا يمكن لأي عقيدة أو سبب أن يتغلب عليه.

لذلك كتب في «صدى الموت» قصائد قصيرة جمعها. عندما عرفته، لم يكن ليذكر كلمة الأفضل قط، فاختار بشدة الخيار الثاني، «النظام الرسمي»، وكانت النتيجة ما أطلق عليه تشيستر كالمان «الطفل الأشعث» أعتقد أنه كان هذا محزنًا و«الرقص وقت يمكنك» التي جعلت أودن يشعر بالكثير من الانجذاب إليَّ وتقريبًا في المنزل في برلين من العشرينيات، حيث تمارس انتهاز الفرص باستمرار في العديد من التقلبات. وذكر أودن كلمة «مرض» لوصف «إدمانه على طريقة النطق الألمانية».


بيرتولت بريخت

التأثير الواضح لبريخت

ولكن ما كان أكثر وضوحًا من ذلك، وأقل سهولة في التخلص منه، التأثير الواضح لبيرتولت بريخت، الذي أعتقد أنه كان لديه الكثير من القواسم المشتركة وكان على استعداد للاعتراف بذلك. وفي أواخر الخمسينيات، مع تشيستر كالمان، قام بترجمة بريشت في صعود وسقوط مدينة ماهوجني (أوبرا لبريخت) وهي ترجمة لم تنشر قط، ربما بسبب صعوبات حقوق النشر. حتى هذا اليوم، لا أعرف أي طريقة أخرى مناسبة لتقديم بريخت إلى الإنجليزية.

بعبارات أدبية، يمكن تتبع تأثير بريخت بسهولة في أغنيات أودن. على سبيل المثال، في «أغنية بارنابي» المتأخرة والرائعة، حكاية البهلوان الذي هرم وتدين. أو في القصة القصيرة حول الآنسة إديث جي التي عاشت في «كليفيدون تيراس» (بريستول/ بريطانيا) في رقم ٨٣.

ما جعل هذا التأثير ممكنا هو أنهما كانا ينتميان إلى جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى، بمزيجها الغريب من اليأس وحيوية الحياة، واحتقارها لقواعد السلوك التقليدي.

في حالة أودن، كما في حالة بريخت، كان التظاهر يخفي ميلًا لا يقاوم نحو الخير والقيام بعمل جيد، وهو أمر كان الجميع يخجلون من الاعتراف به، ناهيك عن الإعلان. يبدو هذا معقولًا بالنسبة لأودن؛ لأنه أصبح في النهاية مسيحيًّا، لكن قد يكون صدمة في البداية لسماعها عن بريخت. ما دفع هؤلاء الشعراء غير السياسيين بشكل عميق إلى المشهد السياسي الفوضوي في قرننا كان «الحماس الرحيم» لروبسبيير (أحد الشخصيات المؤثرة في الثورة الفرنسية)، الحافز القوي نحو «البؤس» كتمييز عن أي حاجة للعمل نحو السعادة العامة، أو أي رغبة في تغيير العالم.

من السخف أن يطالب الشاعر بامتيازات

كان أودن، أكثر حكمة بكثير، على الرغم من أنه لم يكن أكثر ذكاءً من بريخت، وعرف في وقت مبكر أن «الشعر لا يُحدِث شيئًا». بالنسبة له، كان من السخف تمامًا أن يطالب الشاعر بامتيازات خاصة. لم يكن هناك شيء أكثر إثارة للإعجاب في أودن من استقامته وإيمانه الراسخ بعقله. في عينيه كانت جميع أنواع الجنون تفتقر إلى الانضباط - «شقي، شقي»، كما اعتاد أن يقول. الشيء الرئيسي هو عدم وجود أوهام وعدم قبول أي أفكار -لا توجد أنظمة نظرية- من شأنها أن تعميك عن الواقع. لقد انقلب ضد معتقداته اليسارية المبكرة؛ لأن الأحداث (محاكم موسكو، وميثاق هتلر- ستالين، والخبرات خلال الحرب الأهلية الإسبانية) أثبتت أنها «غير نزيهة»، و«مخجلة» كما قال في مقدمته لقصائد قصيرة مجمعة، وكيف نبذ ما كتبه ذات مرة: « التاريخ/ قد يقول للمهزومين: وا أسفاه/ ولكنه لا يساعد أو يعفو».

في الأربعينيات من القرن العشرين، كان هناك الكثير ممن انقلبوا ضد معتقداتهم القديمة، لكن كان هناك عدد قليل جدًّا من الذين فهموا ما هو الخطأ في تلك المعتقدات. وبدلًا من التخلي عن إيمانهم بالتاريخ والنجاح، قاموا ببساطة بتغيير القطارات كما كانت؛ كان قطار الاشتراكية والشيوعية على خطأ، وتغيروا إلى قطار الرأسمالية أو الفرويدية أو بعض الماركسية المكررة، أو خليط متطور من الثلاثة. وبدلًا من ذلك، أصبح أودن مسيحيًّا. ها هو، ترك قطار التاريخ تمامًا. لا أعلم ما إذا كان ستيفن سبندر محقًّا في تأكيده على أن «الصلاة تتوافق مع أعمق احتياجاته» -أظن أن حاجته العميقة كانت ببساطة كتابة آيات-

في حالة أودن، كما في حالة بريخت، كان التظاهر يخفي ميلا لا يقاوم نحو الخير والقيام بعمل جيد، وهو أمر كان الجميع يخجلون من الاعتراف به، ناهيك عن الإعلان

لكنني على يقين من أن عقله، بمنزلة الحس الكبير الذي ينير كل شيء. كانت كتاباته النثرية (مقالاته ومراجعات كتبه)، ترجع إلى حد كبير إلى الدرع الواقي للأرثوذكسية.

أعيد قراءة قصائد أودن حسب التسلسل الزمني وأتذكره في السنوات الأخيرة من حياته، عندما أصبح البؤس والتعاسة لا يحتملان أكثر من غيرهم، ولكن من دون أن يلمسوا الهدية الإلهية أو الموهبة المباركة، فقد أصبحت متيقنة أكثر من أي وقت مضى أنه «تأذى من الشعر» حتى أكثر من ييتس: «أيرلندا المجنونة تؤذيك في الشعر». على الرغم من حساسية أودن للتعاطف، لم تكن الحالة السياسية العامة فاصلة لإيذائه في الشعر. ما جعله شاعرًا هو بساطته وحبه للكلمات، ولكن ما جعله شاعرًا عظيمًا هو الرغبة غير المستحبة التي استسلم لها، «لعنة» الحساسية/ الضعف تجاه «عدم نجاح الإنسان» على جميع مستويات الوجود البشري، الحساسية تجاه انحراف الرغبات، تجاه خيانة القلب، تجاه أذى العالم.

يبدو من غير المحتمل بالطبع أن يكون الشاب أودن، عندما قرر أنه سيكون شاعرًا عظيمًا، يعرف الثمن الذي سيدفعه، وأعتقد أنه من الممكن تمامًا في النهاية أن الثمن باهظ جدًّا. على أية حال، نحن، القراء، لا يمكننا إلا أن نشعر بالامتنان لأنه دفع الثمن إلى آخر قرش للمجد الأبدي للغة الإنجليزية. وقد يجد أصدقاؤه بعض العزاء في نكتة جميلة وراء موته، وذلك لأكثر من سبب كما قال سبندر: إن «لا وعيه الحكيم اختار يومًا جيدًا للموت». حكمة معرفة «متى يجب أن نعيش ومتى يجب أن نموت» لا تعطى للبشر، ولكن قد يرغب « ويستن»، كما يظن الواحد، في الحصول عليها كمكافأة عليا تمنحها آلهةُ الشعر القاسية أكثرَ خَدَمِها طاعةً.

هامش: من كتاب «التفكير دون حذر». جُمِعتْ موادُّه قبل وفاتها بسنوات عدة، لكنه لم ينشر سوى في عام ٢٠٠٦م، وأعادت دار نشر راندوم هاوس نشر طبعة جديدة في شهر مارس من عام ٢٠١٨م من تحرير جيروم كوهن بتنقيحات جديدة.



علي حرب
مفكر لبناني

السلطات الثلاثة

الأب، الرب، المعلم

أنا أشتغل في ميدان المعرفة، منذ نصف قرن. ومع ذلك لا أدعي أنني أعرف نفسي حق المعرفة. تعتريني حالات أشعر فيها بأن نفسي تعاندني، وفي حالات أخرى أشد وطأة، أشعر بأن رغباتي أصبحت أقوى مني، وبأنني أكاد أفقد السيطرة على نفسي.

في هذه المقالة أسلِّط الضوء على جانب من جوانب شخصيتي بالحفر في طبقات وعيي ودهاليز ذاكرتي؛ للوصول إلى تلك الأحداث والمشاهد أو النصوص والكلمات التي أسهمت في تكويني على ما أنا عليه، وبغير وعي مني ولا عِلْم.

أتوقف عند ثابت من ثوابت شخصيتي لازَمَني وما زال؛ هو الخوف. وعندما أعود إلى نشأتي الأولى، أجد كما

قلت ذات مرة في حفل تكريمي، أنني كنت ذلك الطفل الذي يخشى أباه وربه ومعلمه. وهي السلطات الثلاث التي تتعهد تربية الولد وتنشئته، بزرع الخوف في نفسه، عبر استخدام العنف بمختلف أشكاله اللفظية والجسدية.

المعلم الأول

أبدأ بسلطة المعلم. وما أرويه هنا، نقلًا عن الأهل، لأنني أتحدث عن واقعة لا أتذكّرها، أنني كنت أهرب من مدرستي الأولى؛ لأن المعلم كان يعامل تلامذته بعنف شديد. ومع أنني لم أتعرض لأذاه، فقد خشيت منه على نفسي، وصرت أخرج من المنزل، ولا أذهب إلى المدرسة، بل أختبئ في بيت مهجور. ولما علم والدي بالأمر، وكان يؤمن بأن الولد لا يتعلم في جوّ من الخوف، نقلني من المدرسة الرسمية، وكانت ذات معلم واحد، إلى الكُتّاب، ريثما يُنقل المعلم، بعد أن ضجّ الأهالي من سوء تصرفه.



قد يعجب المرء وصفي لنفسي، بالخوف والخجل والضعف، فيما أنا أمارس جرأتي الزائدة في كتاباتي النقدية التي تستفز أو تصدم الكثيرين من القُراء. فهل أعوض بالكتابة، عما افتقدته في حياتي العملية؟ وهل جرأتي في معاركي الفكرية هي الوجه الآخر لجبني في معترك الحياة؟

وفي الكُتّاب تعلمت شيئًا من القراءة والحساب، وختمت القرآن الذي هو أساس التعليم في المجتمعات الإسلامية. وهكذا كانت تجربتي الأولى مع المدرسة مَشُوبة بالخوف الذي زرعه المعلم السيِّئ والفاشل في كياني.

الربّ الغائب

السلطة الثانية هي سلطة الرب، وكان يمثّلها بالطبع الأب ورجال الدين الذين يتوعدون ويهددون باسم الله الرحمن الرحيم. وهذه السلطة تفعل فعلها عبر الكلام. وقد قيل: في البدء كانت الكلمة. ولا شكّ أنه كان لكلام القرآن وقعه في النفس وأثره في نسج خيال الصغار، كما يتجسد ذلك في ترداد الآيات التي تتحدث عن القصاص والعقاب في اليوم الآخر، حيث الله الذي خلق السماوات والأرض، ثم استوى على العرش، لا عمل له سوى أن يترصد عبيده ويراقبهم من عليائه، لمحاكمتهم وفرزهم يوم الدينونة بين جنة ونار. صحيح أن القرآن يَعِدُ المؤمنَ والمطيعَ بجنة الفردوس، ولكنه ذو مخيال جهنمي شأنه في ذلك شأن ما سبقه من الكتُب الدينية التوحيدية. والطفل إنما يتأثر بحديث العقاب والنار أكثر مما يتأثر بحديث الحور العين وأنهار اللبن والعسل. وكثيرًا ما ينسى هذا الجانب من جوانب الثقافة الدينية، القائم على التخويف والتهديد، كما تعبّر عنه مفردات العقاب الإلهي، بالحرق والكي وقطع الأطراف. وما تفعله المنظمات الجهادية، التي تصدم الكثيرين من المتدينين، ليس سوى ترجمة لهذه الثقافة العدوانية قبل اليوم الموعود.

الأب المحافظ

كان والدي رجلًا له سلطته القوية على أسرته. تجلى ذلك في طاعته والامتثال لأوامره ونواهيه. ولأنه كان مهابًا، لم يستخدم العنف الجسدي، معي أو مع إخوتي، إلا في الحالات القصوى. ومما ضاعف من سلطته، أنه كان محافظًا شديد المحافظة، في ما يخص الأمور الدينية من عقائد وفرائض. وقد تعدّى تشدُّده الأُسرةَ والعائلةَ الكبيرة إلى المجتمع. فكان يتصرف كداعية يهتم بوعظ الناس وإرشادهم. وظل على هذه الحال حتى آخر العمر، يدافع عن أحقية الإسلام، ويتحدث عن فضائل الشريعة تحت سقفه الرمزي: الله، القرآن، الحق، الصدق، العدل. مع أنه لم يكن قادرًا دومًا على الوفاء بما يدعو إليه، كما هو شأن كل مثالي، مآل أمره أن يخرج على مبادئه وثوابته.

وأذكر أنني عندما كنت أدرّس في إحدى القرى البعيدة من قريتنا، جاء ذات يوم لزيارتي، ولمّا حضر وقت الصلاة ذهب إلى الجامع، فوجده مهملًا ولم يجد فيه من يرفع الأذان، فغضب وأخذ يتهم أهل تلك القرية بالتقصير في أداء واجباتهم الدينية، مما جعلني أجابهه لنهيه عن التدخل في ما لا يعنيه؛ إذ هو ليس حسيبًا ولا رقيبًا على الناس. حتى عندما أصبحت كاتبًا له آراؤه وفلسفته، لم ييأس من نصحي ودعوتي للعودة إلى نعمة الإيمان الذي نشأت عليه. وكان جوابي، دومًا، يستحيل عليّ العودة، بعد الخروج إلى فضاء العقل، حيث ذقت طعم الحرية. مثل هذا الكلام كان يستفزّه، ولكنه لم يكن يستسلم، بل يحاول استنباط الحجج للرد عليّ، بترداده آراء من يقول بأن الإسلام دين العقل، وأن القرآن مصدر النور والهداية.

* * *

وهكذا حاول والدي قولبتي، وفقًا للنموذج الذي كان يرى أنه الأفضل لتنشئة الولد. ولذا كان لا يكفّ عن مراقبتي فيتدخّل إذا وجد تهاونًا أو تقصيرًا في أداء الفرائض الدينية. وكان إلى ذلك صارمًا، لا يسمح لي باللعب مع أترابي في الحي، خشية أن يلهيني ذلك عن دروسي، أو يؤدي إلى انحرافي باختلاطي مع ذوي المعشر السيئ.

مثل هذه النشأة طبعت شخصيتي وقيدتني بسلاسلها الفقهية والخلقية. صحيح أنني انتقلت، وأنا في الثانية عشرة من عمري، إلى مدينة صيدا، لأتابع تعليمي المنهجي، ولكن كان لسلطة والدي ظلّها في غيابه، ولم أقوَ على التحرّر منها، إلا بعد أن أتيت إلى بيروت لأقيم فيها. وكان لاختياري الفلسفة، مجالًا للتخصص، أثره القوي في أن أشق عصا الطاعة وأتحلل من التزامي الديني. ليس هذا وحسب. بل كان من مفاعيل الخروج والتفلسف الارتدادُ على العقائد الدينية بالنقد، على نحو متطرف، كما كان شأن الأكثرين من أبناء جيلي، ممن تبنوا فلسفات حديثة أو انخرطوا في أيديولوجيات يسارية تقدمية. ولعلّ هذا التطرف كان ردّة فعل على التصلب الديني. بذلك صنَعَنا آباؤنا على شاكلتهم من حيث لا ندري.

ولا أبالغ إذ أقول اليوم بأن هذه النشأة جعلت مني شخصًا مثاليًّا يفتقر إلى المرونة ولا يحسن المصانعة، بقدر ما يتسم بالخوف والخجل. ومع أنني تحررت من أكثر السلطات الرمزية مهابةً وبأسًا، فإنني لم أتحرر من الخوف الذي لازمني حتى بعد أن تقدّم بي العمر: خوفي من الجمع، توتري وارتباكي، عندما أريد أن أتحدث في مناسبة اجتماعية، أو في ندوة فكرية، وبخاصة عندما أريد الإطلالة عبر الشاشة.

ولا أنسى هنا سببًا آخر قد زاد من منسوب الخوف عندي، يعود إلى سلطة الميليشيات. فقد حُجِزت عام ١٩٧٨م، من جانب عناصر حزبية مسلحة، في أحد الأقبية، لالتباس في الأمر. وبقيت ساعات حتى أتى من عرفني وعرّف بي في اللحظة الأخيرة، أي قبل الإقدام على تصفيتي، وكما علمت بعد الإفراج عني.

ومن طرائف ما أرويه عن ضعفي أن أحد أصدقائي، وكان موظفًا كبيرًا، قد التقى ذات يوم جماعةً من أهل قريتي، فقال لهم: لا يغرّنكم المركز، فأنا أضعف خلق الله في هذه المدينة (بيروت)، ثم استدرك قائلًا: نعم هناك من هو أضعف مني، ممن أقوى عليه. إنه علي

حرب. قد يعجب المرء وصفي لنفسي، بالخوف والخجل والضعف، فيما أنا أمارس جرأتي الزائدة في كتاباتي النقدية التي تستفز أو تصدم الكثيرين من القُراء. فهل أعوض بالكتابة، عما افتقدته في حياتي العملية؟ وهل جرأتي في معاركي الفكرية هي الوجه الآخر لجبني في معترك الحياة؟

* * *

أعود إلى حكايتي مع والدي لأقول بأن علاقتي به لم تكن كلها خلافية سلبية. صحيح أنه حاول أن يصنع مني شخصًا على شاكلته. ولكنه صنع مني أيضًا شيئًا آخر، بإصراره، مع معاكسة الظروف، على متابعة تعليمي، فيما معظم أبناء جيلي كانوا يتعلمون الشيء اليسير، ثم ينصرفون إلى تعلم المهن والصنائع، أو يهاجرون إلى بلاد الاغتراب. ولهذا عندما صدر كتابي الأول «التأويل والحقيقة» (١٩٨٥م)، وكنت قد تأخرت في الكتابة والتأليف، كما كان يأخذ عليّ، أهديته نسخة منه كتبتُ عليها: «إلى والدي الذي انتظر طويلًا. هذا بعض من زرعه قد أينع وحان قطافه». فقد أرضاه ذلك وسرّه، بالرغم من معارضته لي في المسألة الدينية. وكان يقول متباهيًا بأن الكاتب هو شخص مميّز، لكونه يترك أثرًا بين الناس.

الدوافع والنماذج

أختم بالسؤال: هل أدعي، بعد كل هذا السرد لوقائع متوارية أو منسية من سيرتي أنني فككت عقدتي وعرفت نفسي؟ ولكن مَنْ مِنا يدّعي بأنه يعرف نفسه حق المعرفة في هذا العالم، المضطرب غاية الاضطراب، وفي زمن هو زمن التسارع والتسابق والتكالب على الثروات والسلطات والملذات؟ إنه زمن يكاد فيه المرء يفقد سيادته على نفسه والسيطرة على زمامه، بعد أن أصبحت رغباته وأطماعه ونزواته أقوى منه. وإلا كيف نفسر هذا السقوط المدوي، تحت وقع فضائح مالية أو خُلقية، لسياسيين وشخصيات ذوي شهرة عالمية كفرنسوا فيون المرشَّح لرئاسة فرنسا عام ٢٠١٧م، أو دومينيك ستروس كان مدير البنك الدولي السابق، أو كارلوس غصن مدير شركتي رينو ونيسان للسيارات؟

لا أنسى هنا سببًا آخر قد زاد من منسوب الخوف عندي، يعود إلى سلطة الميليشيات. فقد حُجِزتُ عام ١٩٧٨م، من جانب عناصر حزبية مسلحة، في أحد الأقبية؛ لالتباس في الأمر. وبقيت ساعات حتى أتى من عرفني وعرّف بي في اللحظة الأخيرة، أي قبل الإقدام على تصفيتي، وكما علمت بعد الإفراج عني

أتوقف عند الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون. فهو بعد فوزه بانتخابات الرئاسة، تصرف خلال حفل تنصيبه كملك أو كإمبراطور، فيما هو سياسي ومثقف حداثي، ديمقراطي، ليبرالي؟! وهكذا ثمة صور وأطياف تطفو على سطح وَعْيِنا آتية من أقاصي الذاكرة أو من أزمنة أخرى تشكل طيَّة من طيّات فِكْرنا. وأعتقد أن علوم النفس لم تكشف كل ما يمكن كشفه، بدليل أن ازدهار التحليل النفسي بنظرياته وطرائقه لم يُفضِ إلى التقليل من الاضطرابات النفسية والأمراض العقلية.

ولهذا فإن معرفة النفس تتجاوز التحليل النفسي للدوافع إلى التحليل الوجودي للنماذج، للكشف عن الهوامات والصور التي زرعتها في العقول الثقافة والإنسانية على اختلاف الديانات والفلسفات والأيديولوجيات: النرجسية، والقداسة، والعَظَمَة، والعصمة، والبطولة، والنجومية، وسواها من المفردات التي صنعتنا، لكي نُفاجأ ونُصدم بشرور أعمالنا وكوارث مشاريعنا، بعد كل هذه المساعي والنضالات من أجل تحرير البشر.

لعل ما نحتاج إليه هو قلب الآية: أن نتحرر من إنسانيتنا بالذات، كما يجسدها ورم الأنا وداء التألُّه، الذي يجعل الواحد يفكر ويتصرف بوصفه الأحق والأفضل أو الأعلى والأولى أو الأجدر والأكفأ... فيما الحديث المأثور يقول: يا ربّ لا تَكِلْنِي إلى نفسي طرفةَ عين.

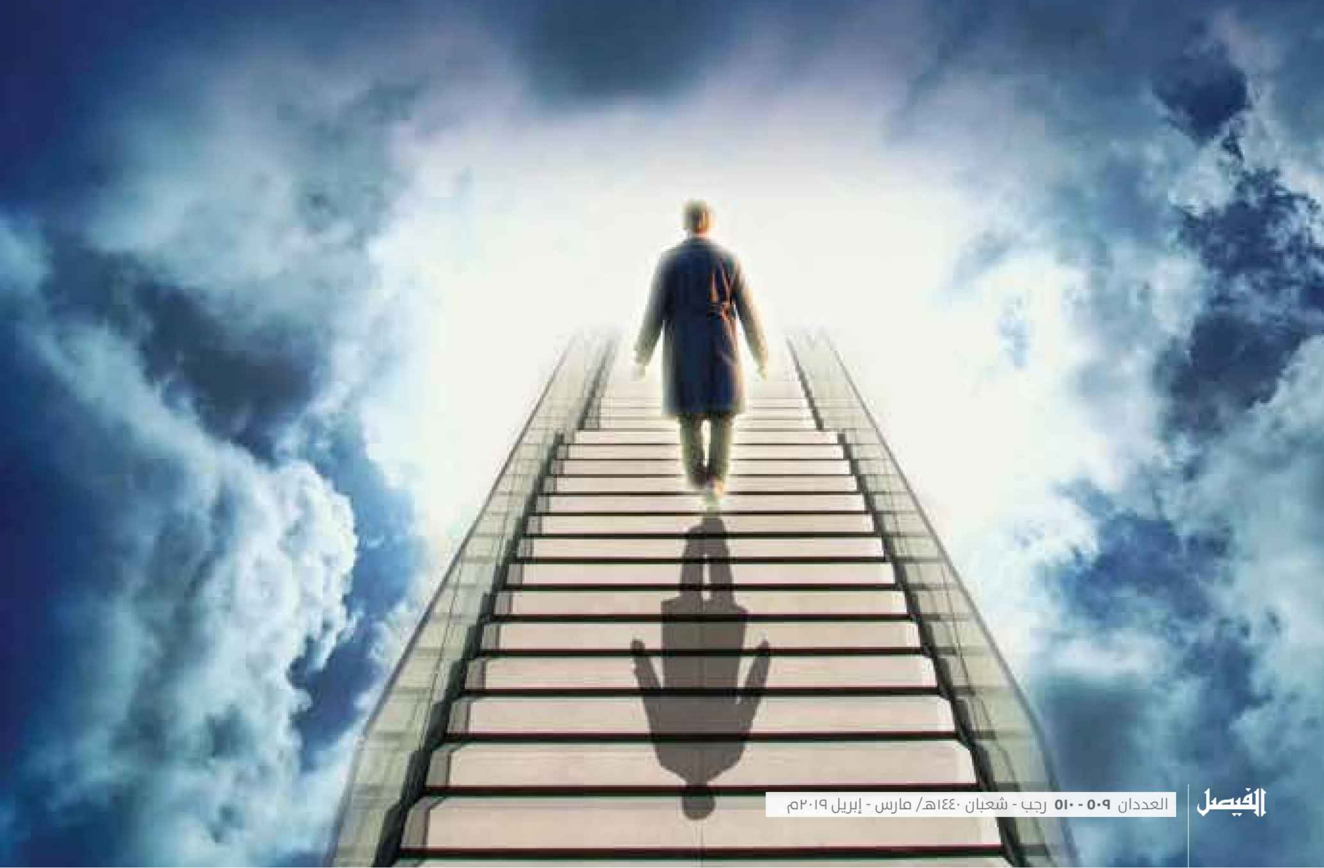
هل يتمنى كل أديب موت والده سرًّا؟

الآباء «معاتيه، رديئون، ومعرفتهم خطرة»

كتابة وترجمة **لينا شدود** كاتبة سورية

«الأب شرّ لا بد منه».. ستيفن ديدالوس؛ بطل «صورة الفنان في شبابه» لجيمس جويس.

أحيانًا لا يجد الكاتب غضاضةً في أن يُسرّب لنا شيئًا من مكابداته في ميدان الكتابة القاسي والوحدة المريرة التي تنخر أيامه، ولو أنه يدرك تمامًا أن من يحفر في الأماكن الخطرة لن يلقى بدايةً إلا الاستياء والتقريع، وربما يصفون إبداعاته المُدلّلة بالتافهة والضحلة. فحينما يثير انتباهنا كاتب ما، نسعى لا إراديًا إلى التقصّي عن كل التفاصيل التي ساهمت بطريقة أو أخرى في تطوره النفسي، والاجتماعي، والإبداعي، وعلى اكتشاف الخبرات التي عايشها واكتسبها، إضافة إلى رؤاه ومواقفه من الأديان والفلاسفة في سعيهم للتنوير والتغيير، ومن الحروب وأهوالها. كما تشغلنا فكرة أهو اجتماعي أم إنه ممن يُؤْثِرون العزلة والانفصال عن مجتمعاتهم التي على الأغلب قد قابلت أعمالهم بالرفض والسخرية، ويحدث أيضًا أن نتعقبه في عزلاته الأولى، أو وهو يحصي كينوناته ساعيًا لتأريخ عذاباته.




فرانز كافكا


فيودور دوستويفسكي

من منّا لم يقرأ رسالة كافكا القوية والمؤثّرة إلى والده هيرمان كافكا، متهمًا إياه بالإساءات العاطفية والنفسية البليغة التي عاناها في طفولته المبكرة وشبابه، وإحساسه الدائم بالخوف من والده، وهذه الأمور مجتمعة دفعته ليكون ذلك الفتى الانطوائي الهارب من وجه أبيه، ومن التدمير السيكولوجي الذي مارسه عليه إلى عالمه الخاص الأكثر أمانًا وصدقًا الذي وجده في الكتب. رغم أنه في قرارة نفسه كان يتمنى لو كان والده ذلك الصديق المقرّب منه، فكل ما كان يعوزه مجرّد القليل من التشجيع والحنان اللذين لم يشعر بهما يومًا، وكم كان يرتعب حينما كان والده يخاطبه قائلًا: «سألتهمك مثلما ألتهم سمكة».

حتمًا كلّ من عانى أيَّ شكلٍ من أشكال الاضطهاد الذي عرقل طفولته وشوّهها، سينقلب عليه في الكبر ليتغلّب على الصراع الذي كان يعيشه خشية أن يدمّر واقعه الراهن ومستقبله أيضًا، إنها غريزة البقاء رغم الشعور بالذنب الذي سيطغى على الحاضر من حين لآخر. لم يكن الكاتب الألماني غونتر غراس يجد ضيرًا من الاعتراف أنّ النظر إلى الوراء هو فقط ما يُبقيه الآن صاحيًا. وكبعض الكتاب كل امتنانه واعتزازه كانا لوالدته، فدويّ الذكريات العميق داخله كان يساعده على براعة التخييل لديه، متذكّرًا كيف كان من عادته قضاء جُلّ وقته في مكتبة البلدية أو في عليّةِ منزله مُلتهمًا الكتب المكدّسة في خزانة والدته، الكتب التي يصفها بأنها الحنطة التي صبَّت في طاحونته، ونلمس هذا جليًّا في وصفه العذب لوالدته. «هي ضميري الجيد المُسترضي، ضميري السيئ المكبوت. هي التي كانت تؤمن بي، هي وادي فرحي ووادي دموعي. أطلقتني لأكتب وأكتب». وهكذا كان لوالدته ذلك الجانب الأبهى في بوصلته التخييلية؛ إذ إنها هي التي أرشدته كي يأخذ قلبه وعقله من الأسلاف، بينما كان والدُهُ هو عينه الرجل الذي أراد قتلهُ بخنجر شبيبة هتلر وطعنه مرات كثيرة في خاطره. «هل رددت له التلويحة من النافذة المفتوحة وهو يصغر ويصغر؟».

آباء غوس ودوستويفسكي وهيوز

ربما يجدر بنا هنا ذكر المقولة الشهيرة بمعقولية قتل الأب المرتبطة إلى حدّ كبير بالرغبة القويّة في التجديد والتمرّد على ما هو سائد ومقدس، كقتل الأب معنويًّا على سبيل المثال بهجره ونكران فضله ورفض أبوته. شاع مفهوم قتل الأب وانتشر في العديد من الأساطير والأديان والثقافات. وتبلورت تلك الفكرة إثر تناول سيغموند فرويد لأسطورة أوديب الإغريقية الذي قتل والده، ولو أن هذا قد جرى فعلًا من دون معرفته من هو. وقد أُطلِق عليها فيما بعد تسمية عقدة أوديب. وفي ملحمة الخلق اليوناني كان كرونوس يشعر بالغيرة من قوة والده أورانوس كحاكم للكون. وهكذا صار مفهوم قتل الأب ثيمة قادرة على الاستمرار والتجدّد برؤاها الثورية، حتى إنها طالت كل المجالات الاجتماعية والفكرية.

في كتاب الشاعر والناقد إدموند غوس «الأب والابن» يدوِّن الكاتب مذكراته التي تتناول طفولته المبكرة وعلاقته بوالده غير المثالية، الذي كان متديّنًا وصارمًا بشكل استثنائي؛ إنه عالِم الأحياء البحرية واللافقاريات؛ الرافض لكل النظريات الجديدة والمتطورة لزميله تشارلز داروين. أمّا والد فيودور دوستويفسكي فقد كان رجلًا قاسيًا وأبًا متطلبًا، وصاحب مزاج عنيف، وفي أحايين كثيرة كان يوصف بأنه مهووس عمل، وقد فرض هذا الانضباط الصارم على أولاده في المنزل الذي كان باردًا وكئيبًا. أسلوب الوالد التقشفي واضطرابه العصبي فاقمًا من نوبات الغضب التي كانت تنتابه من حين لآخر، كما أن انغماسه في الكحول زاد من سوداويته، والمحيّر أن تربيته الدينية جعلته يعتقد أنه ممن اختارهم الله. طفولة دوستويفسكي الكئيبة وحالة الجدّية المفرطة التي فرضها والده انعكسا في كل أعماله الأدبية التي اتسمت رغمًا عنه بالعاطفية والعصبية، ومع أن والده لم يبخل عليه هو وإخوته بالتعليم المميّز في المدارس الخاصة، فإننا لا يمكن أن نلمس أدنى دليل في كتابات دوستويفسكي على أنه قد عاش طفولة سعيدة.

أيضًا كان الشاعر الأفروأميركي لانغستون هيوز على علاقة سيئة جدًّا مع والده، الذي لم يكن يدعم رغبة ابنه في أن يكون كاتبًا؛ إذ كان يفضّل أن يحصل ابنه على مهنة في


جيمس جويس


أوسكار وايلد

مجال الهندسة، بل كان على استعداد لتقديم المساعدة المالية اللازمة له، هنا اضطر هيوز أن يعتمد على نفسه بمساعدة جدته ماري ترسون لانغستون التي كان لها الفضل في إطلاعه على التاريخ الشفهي للسود في أميركا، وتمكينه من الاستفادة من خبرات النشطاء في جيلها، بل حرصت على غرس الشعور الدائم بالفخر بالعرق الأسود، ولذلك اختار العيش معها حتى موعد رحيلها عن هذا العالم.

وايلد وييتس وجويس

وللتعرف أكثر إلى آباء بعض الأدباء وعلاقتهم بهم، لا بد من مطالعة كتاب «معاتيه، رديئون ومعرفتهم خطرة: آباء وايلد وييتس وجويس» للكاتب الإيرلندي كولم تويبين. وهنا ترجمة للمقال الذي نشرته الصحافية راشيل كوك في صحيفة الغارديان:

في الكتاب المميز «معاتيه، رديئون ومعرفتهم خطرة: آباء وايلد وييتس وجويس» للروائي الإيرلندي كولم تويبين، الذي اختير للعمل ضمن قائمة المرشّحين لجائزة مان بوكر ثلاث مرّات، والفائز بجوائز عدة من بينها جائزة كوستا للرواية وجائزة إيمباك، وهو واحد من أفضل ثلاثمئة مثقف في بريطانيا على الرغم من أنه إيرلندي. يقول كولم تويبين: إن أي كاتب يتعامل مع دينامية الحياة العائلية في إيرلندا سيقف محايدًا رغمًا عنه؛ لأن ما يحدث داخل العائلة يبقى سرّيًا للغاية، ومُتكتّمًا عليه داخل كل شخص بصورة مؤلمة.

الآفاق المحتملة للكتابة الإبداعية وضرورة التخييل

عماد الورداني كاتب مغربي

خاضت الكتابة صيرورات تاريخية قامت على إحداث قطائع مع أشكال وتصورات سابقة، وأفضت هذه الصيرورات إلى بناء قوانين ناظمة للأنواع الأدبية؛ ذلك أن هذه الصيرورات ظلت محكومة بالتراكم ومحكومة بالأعمال المؤسّسة الكبرى، وصار النوع الأدبي عبارة عن أعراف وتقاليد ناظمة وبانية لكل ممارسة أدبية، أمسى معها النص تنميطًا لنصوص سابقة ما دام يقدم معرفة منجزة قبل تحققها، وصار النقد يقيس مدى تحقق القوانين في النص الأدبي، يحركه هاجس تطابق النص مع النظرية من دون أن يسعى إلى مواكبة النصوص المنفلتة عن المؤسسة، بل عمل على رفض هذه النصوص وتهميشها بغية نسيانها، فهي تحرج باستمرار نجاعة الأدوات التي يمتلكها.

إن الكتابة هي تلك النافذة المفتوحة على حقل رؤيوي شاسع لا أحد يمكن أن يقيد نظرتها، إنها رائية ومرئية، ومن شأن تحرير نظرتنا إليها أن يفرز أدبًا جديدًا؛ ذلك أن رؤيتنا للكتابة ظلت محكومة بقوانين جاهزة، وهو ما فوت الفرصة لاكتشاف ما تحجبه الألفة عنا -على حد تعبير عبدالفتاح كيليطو- فمتى غيرنا موقع الرؤية سنكتشف أبعادًا أخرى للكتابة. إننا نجهل ما ستكون عليه الكتابة غدًا، ورؤيتنا في الحاضر للكتابة المنجزة مبنيّ على منظور ثابت. ولأن الإنسان مسكون بهاجس المستقبل فهو دائم التطلع لتعميق تطابقه مع العالم، وتعميق التطابق يدفعه لبناء توقعات والتخطيط لها. على هذا النحو يمكننا تحويل مجرى السؤال وتخليصه من ماضويته عبر توجيه بوصلته من الماضي إلى المستقبل أو من الأدنى إلى الأعلى.

إن المستقبلَ أفق منفلت غير منجز يتسم بالامتداد واللاتحديد، وهي مواصفات تجعل مهمة التفكير في الموضوع محفوفة بالمخاطر مادامت أنها تنطلق من مؤشرات وتبني احتمالات، وكيفما كانت الاحتمالات والتوقعات فإنها تعد فرصة سانحة لتمثل الكتابة التي سينجزها أبناؤنا وحفدتنا. على هذا النحو تبدو الكتابة عن مستقبل الكتابة الإبداعية عملية محفوفة بالمخاطر

يسلّط الضوء تويبين في كتابه هذا على علاقة ثلاثة أدباء من دبلن مع آبائهم الزاخرة بالفطنة والخدع. لم يكن هدفه هنا مقتصرًا على التركيز على العلاقات المعقّدة لهؤلاء الأدباء مع آبائهم، بل اهتم أيضًا بتوضيح الأساليب المدهشة التي برزت في أعمالهم ووسمتها بالاختلاف والعظمة. يبدأ كولم تويبين عمله الأدبي هذا بنزهة عبر شوارع دبلن لمّا كان طالبًا في الجامعة، إنها الشوارع ذاتها التي سلكتها ثلاث قامات أدبية إيرلندية فيما مضى حينما كانوا في مثل عمره.

اعتقدَ كاتب السيرة العظيم ريتشارد إيلمان أن ثمة شيئًا لافتًا بخصوص تلك الفكرة، التي تتواتر في أعمال الكتّاب أمثال فيودور دوستويفسكي، وإيفان تورغينيف، وإدموند غوس، وجون ميلينغتون سينغ. يرجّح الروائي كولم تويبين بثقة في كتابه الجديد حول آباء الأدباء: أوسكار وايلد، وويليام بتلر ييتس، وجيمس جويس؛ أن الفضل يعود لغياب محدّد للآباء في إطلاق عبقرية أولادهم في العالم.

الموت طبعًا يأخذ وقته، فجون بتلر ييتس والد ويليام ييتس، وجون ستانيسلاوس جويس والد جيمس جويس عاشا حتى عمر الثمانين، بينما كان ولداهما ينتظران بصبر، وأحيانًا بفارغ الصبر حتى لو كانا غير مدركين تمامًا ماهية الشيء الذي ينتظران حدوثه، ولو أنهما بشكل أو بآخر كان لهما الدور الأول في تسريع الأمور.

لم يرَ جويس والده ولو مرة واحدة في السنوات التسع عشرة الأخيرة من عمره؛ كذلك ييتس لم يكن ميّالًا لزيارة والده المسنّ حيث كان يقيم في نيويورك منذ عام ١٩٠٧م حتى موعد وفاته عام ١٩٢٢م، مع أنه كان يساعده في دفع فواتير مأواه الكائن غرب شارع ٢٩

لم يرَ جويس والده ولو مرة واحدة في السنوات التسع عشرة الأخيرة من عمره؛ كذلك ييتس لم يكن ميّالًا لزيارة والده المسنّ حيث كان يقيم في نيويورك منذ عام ١٩٠٧م حتى موعد وفاته عام ١٩٢٢م، مع أنه كان يساعده في دفع فواتير مأواه الكائن غرب شارع

خصوصًا إذا توسلت بالذاتية القائمة على الآمال الرومانسية أو التشاؤمية الغاضبة أو توسلت بالموضوعية القائمة على استثمار أرقام ضبابية، فما العمل؟

إذا كان الأفق يتسم بالانفلات والتعالي واللامحدودية، فمن شأن التخييل أن يقدم لنا سيناريوهات محتملة تخلصنا من القراءات الجاهزة والمطمئنة، وتفتح أمامنا أبوابنا لنطل عبرها على شبيهنا في أكوان قادمة. لذلك تنشد هذه الورقة بناء خمسة آفاق تخييلية ترتبط بالتعبير والدلالة والتجريب والنوع الأدبي والرقميات.

الأفق التعبيري

اللغة هي الوسيط القائم بين الأنا في صوغها الفردي والعالم في تعدده، ولما كانت اللغة وسيطًا تمثيليًا يتأسس على إحداث التواصل، فمن شأن تقهقر اللغة المعيارية أن يشوش على القارئ، وفي ظل التشويش المستمر وتراجع الكفاية التواصلية، ستنحو اللغة نحو تطعيم ما هو معياري بما هو تداولي (عامية، لهجات، تعبيرات مسكوكة جديدة)، وسيؤدي هذا التطعيم إلى تجذر أنساق لغوية مهيمنة ستكون بمثابة البديل التعبيري عن اللغة المعيار، وهو الاستبدال الذي سيؤدي إلى خلق مواجهة تعبيرية بين لغة ماضوية تفتقد للإنجاز وبين لغة منجزة في سياقاتها التواصلية، على هذا النحو سيتأسس الأفق التعبيري للكتابة الإبداعية على التنوع والتعدد اللغوي بما يعنيه التنوع والتعدد من تجسير العبور من التعبير -المؤسسة التاريخية والرسمية- إلى التعبير المكونات الشعبية.

الأفق الدلالي

لقد عرفت الدلالة صيرورة أفضت إلى مآل هو الفرد، ففي ظل انهيار السرديات الكبرى وتقهقر الثقافة الجماهرية واختلال القضايا المصيرية الحماسية وانهيار الحلول الجماعية، اتجهت الدلالة نحو الفردانية، غير أن هذه الفردانية أفضت إلى الكتابة السيرية، فصار الكاتب يتخذ من نصوصه أقنعة لسرد بطولات الماضي بأمجادها ورومانسيتها. وعليه، فمن الآفاق المنتظرة أن تتحرر الكتابة من سلطة الذاكرة عبر تعميق الأنا في صوغها التخييلي، وفي مرحلة ثانية -التي ستتمخض عن الثورة الرقمية- ستُحَرَّر الأنا من

٢٩. بينما كان أوسكار وايلد شابًّا حينما لفظ والده جرّاح العين والأذن وعالم الآثار ويليام وايلد أنفاسه عام ١٨٧٦م، وهو في سن الحادية والستين. ولكن كما يفسّر لنا تويبين ببراعة لافتة أن وايلد قد كابد الكثير قبل الاعتراف أنه هو من صنع نفسه بنفسه، وهكذا يبدو من السهل فهم كيف كان وجود الأب غير ضروري بالنسبة له في أمور معينة، وقوله هنا يفسّر تقريبًا علاقته بوالده؛ «حينما يكون هناك كراهية بين شخصين تجمعهما رابطة أو أخوة من نوع ما، فأنتما تكرهان بعضكما بعضًا ليس لأنكما مختلفين بل لأنكما متشابهين إلى حدٍّ كبير». وحينما شرع وايلد في تأليف كتابه «من الأعماق» في سجن ريدينغ غاول بعد عشرين عامًا، ثمة شخص سيكون مفقودًا تمامًا في الكتاب وهذا الشخص هو والده، فيما بعد تبيّن أن لديهما الكثير من الأمور المشتركة، فالفضيحة التي طاردت ويليام على نحوٍ عجيب؛ «إذ اتهمته مريضته ماري ترافرز بإغوائها، وربحت قضية تشهير ضد زوجة ويليام»؛ قد أنذرَت بالفضيحة التي ستطول ابنه لاحقًا.

بدايةً ظهر العمل الأدبي «معاتيه، رديئون ومعرفتهم خطرة: آباء وايلد وييتس وجويس» على شكل سلسلة من محاضرات لريتشارد إلمان، أُلقِيَتْ في جامعة إيموري في ولاية جورجيا. في ذاكرة كاتب السيرة الذاتية، وفي كل مقال منه يراودك ذلك الشعور المُبهم والمربك لحالة الموات والاختلال التي غالبًا ما يجدها القارئ حين قراءة الكلمات التي كُتبَت أصلًا لتُقرأ بصوت مرتفع: «لا أعلم كيف أتدبّر أمر تلك الفجوة بين هذين الأمرين، ولكنني أتمنى لو أن هناك كتابًا صوتيًّا، ليُقرأ من قبل مَن لديه أحد أروع وأكثر الأصوات إيحاءً على الإطلاق».

أيضًا أعتقد أننا ربما سمعنا ما يكفي أو حتى الكثير عن عائلة أوسكار وايلد الغريبة والانفعالية وولاءاتهم المعقدة والمتقلّبة كبروتستانتيين في منطقة كاثوليكية، وعن استهزاء ويليام والد وايلد بالقيم الأخلاقية وذلك باعترافه بابنه غير الشرعي. إعادة قراءة كل ذلك جعلني أشعر تمامًا كأنني التهمت الكثير من الكيك. ورغم ذلك، ثمة شيء ممتع وثاقب في كل صفحة تقريبًا.

الأب بين طيات قصص الابن

في الفصل الذي يتحدث فيه عن والد جويس، يكرّس تويبين وقته عبثًا للبحث عن الأب بين طيّات قصص الابن ورواياته. في

فردانيتها واستقلاليتها لصالح المعلومة القائمة على التشبيك بين الكائنات الحية المعلوماتية والآلات العاقلة والأشياء المادية (روابط رقمية، محمد أسليم)، وهو انتقال سيوجه الدلالة إلى الاهتمام بالموضوعات الرقمية والخيال العلمي والتطلع إلى المجهول.

الأفق التجريبي

إن تفكك السرديات الكبرى التي تحكمت في العالم أدت إلى تقهقر المقولات الصارمة والقوانين الناظمة للأنواع الأدبية، فبدت الكتابة الإبداعية تتخلص من شرطة الأدب التي ظلت تحرص على التطابق بين النص الأدبي والقواعد الجاهزة، والتجريب هو هدم لصيرورة وبناء لإبدالات جديدة من مواصفاتها التجاوز الدائم والمستمر، ومن المحتمل أن تتعمق هذه التجاوزات لتقطع بشكل نهائي مع مفاهيم من قبيل النوع والنص والنظام والموروث لصالح الكتابة بما هي إعادة إنتاج لما مضى سواء عبر تقديره أو السخرية منه (شكل من أشكال التناص)، ومن شأن التجريب أن ينعكس بشكل إيجابي على تعميق الحريات الفردية ويتيح للهويات المحجوبة فرصة الانكشاف ويسهم في تعرية بؤر الخلل ويستعيد المهمشين والمطرودين والمنبوذين والمقصيين والصامتين إلى فضاء الكلام والكتابة. ومن شأن هذه التحولات أن تفرز أدبًا جديدًا.

الأفق النوعي

إن الأنواع الأدبية تُولَد وتشيخ ثم تموت (موكاروفسكي)، وهذه المقولة مرتبطة بالسياقات الثقافية، فالكتابة الإبداعية انتقلت من الهيمنة التاريخية للشعر إلى هيمنة الرواية؛ ذلك أن القوة التعبيرية للشعر تراجعت لصالح القوة التعبيرية للسرد، فالقصيدة وصلت إلى النفق المسدود ولم تعد تمتلك صفة الجماهيرية، وهذا التلاشي التدريجي دفع بمجموعة من الشعراء إلى الانتقال من الشعر إلى الرواية بغية ضمان الاستمرارية ومآرب أخرى، وفي ظل هذا التراجع تمكنت الرواية من فرض سلطتها وتحقيق الانتشار نظرًا لقدرتها على احتواء التفاصيل. ولأن إيقاع العالم هو إيقاع سريع، فإن الرواية ستتخلص في المرحلة الأولى من سمنتها المفرطة لصالح الرواية النحيفة (سعيد يقطين)، وسيؤدي التكثيف والاختزال إلى هيمنة الأنواع السردية القصيرة كالقصة القصيرة

الحياة كان جون ستانيسلاوس ذلك السكّير العنيف الذي سقط إلى حدّ كبير بفعل أخطائه وظروفه المالية الصعبة كما أن أولاده الكثر كانوا يُعاملون بعدم اكتراث من جانبه في أغلب الأحيان. الوقائع وحدها هي التي جعلت من انبعاث جون ستانيسلاوس الساطع في كتابات جويس أكثر إبهارًا، بل إنه الشغف الموازي للإبداع، وفي المناخ الثقافي الذي كان يزداد تكلّفًا أكثر من أي وقت مضى عزم على تجاهل السياق التاريخي والضعف البشري معًا. يدرك تويبين أن ما كان يستحوذ على جويس هو ذلك الحيّز المشوّش والمبهم بين ما عرفه عن والده، وبين ما كان يشعر به تجاهه. بعيدًا من كل هذا أعاد صياغة أسلوبه القويّ الغنيّ والمثير، فقد كان عليه أن يكون كذلك، ليتمكن من احتواء ذلك الإبهام المحيّر الذي كان يسكن قلبه.

كان جويس مهووسًا بماضي عائلته الذي كان هو المصدر الرئيسي للمعلومات ومخزونه الغني بالقصص والذكريات، كما أنه كان مدينًا لوالده الذي وطّد علاقته الحميمة بدبلن. يكتب جويس عن والده قائلًا: «مئات الصفحات وعشرات الشخصيات في كتبي استقيتها منه، وروح الدعابة في يوليسيس تعود له، وأهلها هم أصدقاؤه. الكتاب صورة طبق الأصل عن والدي» وإلى حين موعد وفاة والده، كان جويس يأمل ويتوق لو أن يحصل من والده على إشارة رضا عن إنجازاته ونضالاته غير العادية خلال حياته كأديب، غير أن هذا لم يحدث قط.

إلا أن النور الذي سلّطه جويس على شبح والده غدا في إضاءات تويبين المفعمة بالشفافية والحيوية بمنزلة الضوء الذي أنار لنا جوانب من حياة جويس، وبخاصّة لمّا كتب عندما ولد حفيده بعد وفاة والده جون جويس بمدة وجيزة، ترنيمة صغيرة ومعبّرة عن الوالد الغائب، الطفل نائم والرجل مسنّ، آه أيها الأب المهجور، سامح ابنك.

ولقد كان الأكثر إمتاعًا من كل هذا، على أي حال هو المقال الذي تحدث عن جون ييتس، المبدع الذي ناضل أكثر من أي وقت مضى لإنهاء منجزه، والقيام برسم الأعمال التي أحبّها أكثر؛ إذ إن الإبداع بالنسبة له كان حالة من الشغف والمشاركة الوجدانية، كما أن تأثيره في شعر ابنه كان عميقًا، ولو أن لويليام رأيًا آخر بأعمال والده بقوله: «إن ضعف الإرادة هو الذي منعه من إتمام لوحاته. أعتقد أن الصفات الضرورية للنجاح في الفن والحياة، تبدو بالنسبة له كنوع من الأنانية والغرور».

ومن الولايات المتحدة، كان بإمكانه أن يكتب إلى ولده ويليام غالبًا بجرأة وحماس عن أعماله، غير أنني وجدت نفسي أكثر تأثرًا ومفتونًا برسائل حبه إلى روزا بوت. مع أنه هو وروزا ابنة إسحاق بوت الزعيم الحزبي والسياسي الإيرلندي المعروف، حينما التقيا كانا لا يزالان شابين غير أنهما بدآ مراسلاتهما العاطفية في سن الشيخوخة بعد أن فرّقهما الأطلسي. طقطقة عظامهما وإحباط جون اليائس، الذي جعله ذلك الأرمل في المنفى ولا شيء سوى الشوق دون أمل، حتى ذلك الجانب منه أي روزا قد دُمّر.

في قصائد ويليام بتلر ييتس التي كتبت بعد موت والده ثمة أمور مشتركة بين الأب والابن، أي القصائد التي تدور حول تحدّي الشيخوخة بإصرار، ولكن ييتس سيعتز بتلك الرسائل من أجلهما أيضًا.

كتب جون إلى روزا ليس فقط عن الحياة التي فقدها كما لاحظها تويبين بل عن الحياة كما تخيّلها وقد منحها ذلك الزخم بأنها واقعية، ولو أنها لم تكن ممكنة بأي حال من الأحوال، ولكنها على الأغلب كانت موجودة. لا يمكن إخباركم كم كان ذلك مؤثرًا، أعني شغف تويبين بنقل تلك الرسائل والمسوّدات حيث التوقُ كان يدوم ويدوم، ودائمًا لا تصدقون من يحاول إخباركم بغير ذلك.

والقصة القصيرة جدًّا والشذرة، وفي مرحلة ثالثة وانسجامًا مع الثورة الرقمية من المحتمل أن تعرف الكتابة الإبداعية إبدالًا جديدًا يتمثل في هيمنة أنواع أدبية جديدة مثل الكتابة بالأبعاد الثلاثية، وأدب التغريدة، والكتابة المتزامنة، والرواية الجماعية وغيرها.

الأفق الرقمي

إن اكتشاف الطباعة في ق١٥م نقل الكتابة الإبداعية من الندرة إلى الوفرة، وبفضل هذا التراكم حققت الكتابة الإبداعية انتشارًا كبيرًا، وفي ظل الثورة الرقمية القائمة على التدفق السائل وسرعة الانتشار واستثمار وسائط جديدة كالصوت والصورة ستتخلص الكتابة الإبداعية من سلطة المراقبة وسلطة الجغرافية المادية وسلطة دور النشر وسلطة التكلفة وسلطة الإعلام وسلطة التوزيع وسلطة القراءة الخطية، وهو ما سيمكننا من بناء أفق جديد سيجعلها في اتصال دائم ومستمر مع كائنات افتراضية صارت تنسحب بشكل تدريجي من الواقع إلى عالم افتراضي بات يهيمن على حواسنا وإدراكنا، فمن شأن تغير الوسيط أن يغير ليس أفق الكتابة فقط، إنما أفق العالم برمته.

عثمان لكْعَشْمِي
كاتب مغربي

من أجل أنثروبولوجيا جديدة لعالم جديد

«إن الأنثروبولوجيا ممكنة، بل ضرورية في ظل الوحدة والتعدد الحالي للمعاصرة»

مارك أوجي

لم يشهد مجال معرفي ما في عالمنا العربي من رفض ونفي ومعارضة ونقد، أكثر وأشد مما حصل مع الأنثروبولوجيا؛ الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية. طالما كانت، وربما ما زالت، علاقة العرب وما يسمى بالعالم الثالث بالأنثروبولوجيا المعنية، علاقة متوترة على الدوام، ثقافيًّا، اجتماعيًّا وسياسيًّا. مردُّ ذلك إلى جملة من الشروط والاعتبارات، يتداخل فيها الإبيستيمولوجي بالسياسي والأيديولوجي. عادة ما يتحدد المستوى الأيديولوجي والسياسي في الفكرة التي تقول بأن الأنثروبولوجيا علم استعماري بامتياز، انطلاقًا من الرحلات الاستكشافية- ما قبل الكولونيالية، أي من اللحظة الاستشراقية، مرورًا باللحظة الكولونيالية، وصولًا إلى ما بعد الكولونيالية. أما المستوى الإبيستيمولوجي، فهو يتجلى في كون العقل العربي لم يستوعب بعد أن المجال المعرفي المعني، تجاوز موضوعه العتيق والكلاسيكي: المجتمعات والثقافات المسماة بدائية، التقليدية، والقروية.

لا ريب في كون المواقف المضادة للأنثروبولوجيا الثقافية (والاجتماعية) لها ما يبررها سياقيًّا: إبيستيمولوجيًّا وتاريخيًّا. إذا أخذنا في الحسبان الارتباط الوثيق فيما بين العلوم الاجتماعية عمومًا (المساوقة لحركة الاستعمار) وبين أيديولوجيا الاستعمار، وكذا النظرة للآخر: كمتوحش أو إنسان من درجة أقل. اعتبارًا في التقسيم العلمي للسوسيولوجيا، كما دعا إليه أوغست كونت نفسه في دروسه الوضعية، بين سوسيولوجيا تدرس المجتمعات الصناعية- الوضعية، وأخرى تدرس المجتمعات الأخرى، غير الغربية أو ما قبل الحالة الوضعية، ألا وهي الأنثروبولوجيا نفسها، التي شكلت الأسس الإبيستيمولوجية للعلوم الاجتماعية الاستعمارية وللأيديولوجيا الاستعمارية. بغض النظر عن أسسها النظرية المشبوهة في النظر إلى الإنسان اللاغربي أو إلى خلفياتها الأيديولوجية الممتدة للاستشراق، فإنها لم تتجاوز- منهجيًّا تزامنيتها القاتلة، في اقتصارها على الحاضر والتجربة الملموسة في مقابل تهميش التجارب التاريخية المتميزة للثقافات الشرقية، كما هو الشأن لثقافتنا العربية. لكن، هل ينطبق ذلك على الأنثروبولوجيا اليوم؟ هل ما زالت مرتبطة بالاستعمار وأيديولوجيته؟ هل ما زالت تنظر إلى الآخر كماضٍ للثقافة الغربية؟ هل ما زالت المعرفة الأنثروبولوجية، تزامنية صرفة؟ هل ما زالت تنظر إلى الإنسان غير الغربي، كآخر متوحش، أو إنسان من درجة ثانية، أو كماضٍ- حاضر؟

إذا بحثنا في الأنثروبولوجيا الحالية- الجديدة: أنثروبولوجيا العوالم المعاصر، سيكون الجواب عن تلك الأسئلة بالنفي: لا. لماذا؟ لأن الاستقلال السياسي للمجتمعات المستعمرة بعد الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى التحولات المجتمعية الجذرية التي شهدتها المجتمعات الغربية وغير الغربية لاحقًا، من عولمة، وتعميم للحضريات الجديدة، وتطور وسائل الاتصال.. وضع ما سُمِّي بالعلوم الاجتماعية الاستعمارية والأنثروبولوجيا تحديدًا، في أزمة. وضعها موضع سؤال. وهو ما فرض عليها أن تعيد النظر في ذاتها: موضوعًا ومنْهاجًا.

وإنْ كانت العلوم لا تخلو من خلفيات أيديولوجية، كيفما كانت طبيعتها، ومهما بلغت درجة عِلْميتها وموضوعيتها، طبيعيةً كانت أو إنسانيةً أو اجتماعيةً، وإن كانت العلوم الاجتماعية أكثر حميميةً ونوستالجية في علاقتها بالأيديولوجيا من غيرها. فإن ذلك لا يمنعنا من طرح السؤال الآتي: ألم تتجاوز الأنثروبولوجيا المعاصرة، أنثروبولوجيا ما فوق الحداثة، النزعة الأيديولوجية الغربية، من إمبريالية واستعمارية، تمركز حول الذات، وإرادة الهيمنة؟

كل علم من حيث هو حقل معرفي، كيفما كانت طبيعته وشكله، كما هو معروف في الإبيستيمولوجيا، لا يكون عِلمًا إلا بتحديد مزدوج لـ: الموضوع والمنهج. أي: لكل علم موضوع

ومنهج محددان. لما كان الموضوع الكلاسيكي للأنثروبولوجيا هو المجتمعات (والثقافات) المسماة بدائية، مرورًا بالتقليدية (والمستعمرات)، فالقروية، ثم البحث عن الملامح التقليدية في المجتمعات الحديثة... فإنها وجدت نفسها أمام موضوع، في طور التلاشي والاندثار شيئًا فشيئًا. وجدت نفسها أمام موضوع مفقود. الشيء نفسه للمنهج. فلم يعد المنهج الأنثروبولوجي، قادرًا على الإمساك بموضوعه المفقود. هكذا، أصبحنا أمام علم مغترب، يعيش نوعًا من الاغتراب، نتيجة هجر موضوعه ومنهجه، في ظل التغيرات المتناسلة والمتسارعة للمعاصرة. وهو ما ولَّد أزمةً وجوديةً للحقل المعنيِّ. وأضحت الأسئلة تلو الأخرى، تتناسل، وتتوالد وتتكاثف: ما الجدوى من هذا الحقل المعرفي؟ هل نحن في حاجة إلى علم فقَدَ موضوعه ومنهجه معًا، وتجاوز موضوعه الإيتيمولوجي: الإنسان؟

هذه الأسئلة وغيرها، ولَّدت نقاشًا إبيستيمولوجيًّا وأنثروبولوجيًّا حول الهوية المعرفية للأنثروبولوجيا ذاتها، موضوعًا ومِنْهاجًا. كيف ينبغي التعامل مع هذه الوضعية والحالة هذه؟ هل نتخلى بكل بساطة عن مجال معرفي صار متجاوزًا، أم أنه حان الوقت لكي يعيد الأنثروبولوجيون النظر في تراثهم المعرفي، محاولين بذلك مجاوزة الكلاسيكيات الأنثروبولوجية، من خلال أولًا وقبل كل شيء فتح حوار نقدي معه وإعادة النظر الفعلية في الأسس التي يقوم عليها، ومنها إلى إحداث قطائع إبيستيمولوجية فعلية والانفتاح على الأفق الإنساني المعاصر؟ لا شك في أن الاختيار الأول كان مستبعدًا تمامًا؛ لأنه لا يمكننا اليوم، في ضوء ما تشهده عوالمنا الحالية من تشعبات وتعقيدات مفرطة، أنْ نستغني عن الأنثروبولوجيا، نظرًا لموقعها المركزي في العلوم الاجتماعية من جهة، ولما يمكن أن تقدمه من فهم وتأويل...، يمكن أن يساهما في توسيع مجال تفكيرنا حول الوجود البشري برمته، من التفاصيل اليومية لحياة الأفراد إلى الأفق الإنساني الكوني، من جهة ثانية.

لم تعد الأنثروبولوجيا اليوم تدرس المجتمعات التقليدية، أو القروية، أو تبحث في إمكانية ظهورها واندثارها، بل غدت تدرس الإنسان أو بمعنى أدق تبحث في الرهان الثقافي للإنسان، في أي سياق كان. فمن مفعولات القطيعة التي أحدثتها الأنثروبولوجيا مع ذاتها، إلى أنها أعادت صياغة وتعريف ذاتها، من خلال تجسيد ما تعنيه إيتيمولوجيًّا:

> **أنثروبولوجيا اليوم، تجاوزت ذاتها إلى أنثروبولوجيا مغايرة. إننا أمام أنثروبولوجيا جديدة لعالم جديد: عالم المدينة، عالم التفردات والكونية، الوحدة والتعدد، الأمكنة واللاأمكنة، الحداثة وما فوق الحداثة، الهوية والاختلاف**

الأنثروبولوجيا: علم الإنسان. وبما أن إنسان اليوم هو إنسان المعاصرة، فإنها لا تعمل إلا على رصد هذه المعاصرة محليًّا وكونيًّا: رهان الأنثروبولوجيا المعاصرة. هكذا، بعدما كان الأنثروبولوجي يدرس ساكنة بعينها، صار اليوم يدرس موضوعات، ويبني موضوعاته باستمرار.

صحيح أننا اليوم أمام أنثروبولوجيا مختلفة، مغايرة تمامًا لما كانت عليه كلاسيكياتها، لكن هل يعني ذلك أنها قطعت مع ما قبلياتها قطعًا مطلقًا؟ سيكون الجواب بنعم، إذا ما انزلقنا في المعنى الوضعاني لمفهوم القطيعة. والحال أننا بعيدون كل البعد من هذا المفهوم، فما نقصده هنا بالقطيعة بوصفها انفصالًا بالدرجة الأولى، ليس فصلًا بين لحظتين، يَجُبُّ اللاحقُ منها السابقَ، بل يتعلق الأمر بصيرورة لا تنفك عن الانفصال. فالأنثروبولوجيا الجديدة لم تفقد حسَّها الأنثروبولوجي، أتحدث هنا عن حسها الثقافي، ونهجها الاستقرائي، ومنهجها الإثنوغرافي، لكنها نفخت فيه روحًا جديدة، إنها روح المعاصرة.

مجمل القول، لم يعد اليوم مقبولًا، لدى مثقفينا العرب، النظر إلى الأنثروبولوجيا نظرة كلاسيكية، عتيقة، ومتقادمة، أي كعلم يدرس المجتمعات التقليدية والمستعمرة؛ لأن أنثروبولوجيا اليوم، تجاوزت ذاتها إلى أنثروبولوجيا مغايرة، أنثروبولوجيا العالم المعاصر. إننا إذًا أمام أنثروبولوجيا جديدة لعالم جديد: عالم المدينة، عالم التفردات والكونية، الوحدة والتعدد، الأمكنة واللاأمكنة، الحداثة وما فوق الحداثة، الهوية والاختلاف، المحلي والكوني.. عالم المعنى والحرية. إنه عالم المفارقات. وعلى هذا النحو، فإننا في حاجة ملحَّة للأنثروبولوجيا. في حاجة إلى أي أنثروبولوجيا؟ إننا في حاجة إلى أنثروبولوجيا جديدة: أنثروبولوجيا للعوالم المعاصرة.



هل يكون عقيل أبو الشعر صاحب أول رواية عربية؟

بطاقات بريدية وصور تقود إلى اكتشاف ثلاث روايات لكاتب أردني مهاجر

جعفر العقيلي كاتب أردني

لم تكن رحلة البحث عن الأعمال الأدبية لـ«عقيل أبو الشعر» والعثور عليها، أقلّ إثارة من الحياة التي عاشها هذا الكاتب الذي هاجر من الأردن في مطلع شبابه قبل أكثر من قرنٍ من الزمان، وأمضى ما تبقّى من حياته في بلاد المهجر حتى وفاته التي لا يُعرَف تاريخها أو مكانها، بعد أن انقطعت أخباره تمامًا عن أهله في عام ١٩٣٥م. هذه الرحلة المضْنية لم تكن لتتمّ لولا ادّعاء بعض الباحثين أن «عقيل» شخصية وهمية وغير موجودة في الواقع، وأن الإشارات الطفيفة عنه هنا وهناك في غياب أيٍّ من إصداراته لا تكفي للاعتراف بوجوده. فقد كان هذا النفي هو الدافع الرئيس لتنبري الدكتورة هند أبو الشعر (قريبة عقيل) لهذه المهمة، متسلّحة بكونها باحثة ومؤرخة وأكاديمية وكاتبة. وكانت النتيجة في النهاية العثور على ثلاثة من أعمال عقيل تُرجمت مؤخرًا بالتعاون مع مترجمَين تحمَّسا للمشروع، ضمن مبادرة دعمتها وزارة الثقافة الأردنية.

وقبل الشروع في البحث عن أعمال عقيل، كان لا بد من نقض التشكيك بوجوده بأدلّة دامغة، وهذا ما تكفّلت به بطاقات بريدية أنيقة وُجدت ضمن مقتنيات العائلة أرسلها عقيل في أزمان متباعدة من فرنسا والدومينيكان، بعضُها يحمل صورته وبعضُها مُهِرَ بتوقيعه. إذن؛ كان هناك عقيل حقًّا! وهذه الشخصية ليست أسطورية أو من نسج الخيال كما كان يُشاع!

وقد أضافت الدكتورة هند إلى هذه البطاقات، ما كانت تسمعه قبل زمن طويل من أقاربها، عن مبدعٍ كان بينهم قبل أن يغادر وتنقطع أخباره. وقد أخذت الباحثةُ التي عُرف عنها جدّها واجتهادها، هذه الرواياتِ العائلية على محمل الجدّ بعد أن محّصتها ووضعتها على محكّ الاختبار التاريخي، مستعينةً بها لتتبُّع أثر «عقيل» الذي وَجدتْ ذكرًا له في كتابٍ صدر في القدس سنة ١٩٤١م للكاتب يعقوب العودات الملقّب بـ«البدوي الملثّم». فقد وثّق هذا الكتاب الذي يحمل عنوان «القافلة المنسيّة» سطورًا من حياة عقيل وعرّف ببعض أعماله التي ظلّ معظمها مجهولًا أو لم يُعثَر عليه بعد، بالنظر إلى تنقُّل عقيل بين عدد من الدول، وكتابته بلغات عدة؛ إذ تكشف سيرته أنه أجاد ستّ لغاتٍ وكتبَ بها، هي: الفرنسية، والإسبانية، والإنجليزية، والإيطالية، واللاتينية، والعثمانية، إضافة إلى كتاباته بلغته الأمّ؛ العربية.

ورجّحت الدكتورة هند أن ولادة عقيل كانت في عام ١٨٩٠م تقريبًا في بلدة الحصن شمال الأردن، وذلك بناءً على مجموعة من المؤشرات والخيوط والروايات، بعد أن فشلتْ مساعيها في الحصول على سجلات النفوس من الأرشيف العثماني بأسطنبول لحسْم المسألة. وبالقرائن وربْط خيوط الروايات العائلية ومعاينة الوقائع المتناثرة ومطالعة سجلّات رسمية وخاصة، اقترحت الباحثة أن «عقيل» درسَ في مدرسة اللاتين ببلدة الحصن شمال الأردن، وأنه التحق بعد عام ١٩٠٠م بإحدى مدارس القدس لتلقّي التعليم هناك؛ إذ رُوي أنه كان يزور أهله على فترات، وأنه كان يعزف على آلة الكمان. ومن المعروف أن تعليم الموسيقا كان رائجًا في المدارس آنذاك، خصوصًا مدارس الطوائف، لأغراض دينية. أما المرحلة الضائعة أو التي يلفّها الضباب في حياة عقيل، فهي وقت مغادرته القدسَ إلى إيطاليا مبعوثًا من دير الفرنسيسكان لدراسة اللاهوت والفلسفة والموسيقا. وإذا كان لم يُعرَف على وجه التحديد اسم الجامعة التي تخرّج فيها، فإن العثور على صورة لهذا المبدع وهو يرتدي «البيبون» والقبعة ومكتوبٌ عليها في الخلف بقلم الرصاص اسم أستوديو بميلانو، كان كافيًا لترجيح أنه واصلَ دراسته في إيطاليا، وتحديدًا في الكلية التي يدْرس فيها كهنة روما (كلية دي لاتان دي روما) التي وردت إشارات عنها أكثر من مرة في رواية عقيل التي تحمل عنوان «الانتقام»، والصادرة بالفرنسية عام ١٩٣٥م.

الزواج من كونتيسة فرنسية

وقد عثرت الدكتورة هند على مفكرة لجدّها «سليم النمري» (شقيق عقيل) تعود إلى عام ١٩١٣م، سجّل فيها ملحوظات لم يذكر تاريخها، منها أنه خلال إقامته في «لوكاندة (نُزل) الشرق» في القدس، وجد شقيقَه «عقيل» قد وصل القدس ونزل فيها، وقد استغلّ «سليم» عودة عقيل من سفره (ربما من إيطاليا)، ليزوّجه من إحدى «بنات العرب»، فوافقه عقيل، وعاد الشقيق إلى الحصن للبحث عن العروس المناسبة، لكن «عقيل» سافر من دون أن يتزوج. وفي هذا السياق، يذكر «البدوي الملثم» أن «عقيل»

تزوج من «كونتيسة» فرنسية، وهو ما ترجّحه د. هند؛ لأن «عقيل» استقر زمنًا طويلًا في مرسيليا قنصلًا لجمهورية الدومينيكان.

أما آخر ما توافر من معلومات عن سفر عقيل، فهو ما سمعته الدكتورة هند من جدّها «غازي» -وهو ابن شقيق عقيل- إذ روى لها أنه وهو ابن أحد عشر عامًا، ذهب مع جدته إلى حيفا، لرؤية عقيل الذي أرسل إلى أمه رسالة يبدي فيها رغبته في وداعها قبل هجرته، وأنه ينتظرها في ميناء حيفا حيث ستبحر سفينةُ الهجرة. وهذا يعني بحسب الدكتورة هند، أن «عقيل» ترك الكهنوت، وأنه لم يكن يستطيع دخول بلدته «الحصن» في الأردن؛ بسبب مطاردة السلطات العثمانية له بعد أن نشرَ روايته «الفتاة الأرمنية في قصر يلدز» بالفرنسية (١٩١٢م). وقد أخذت الأم حفيدها وسافرت إلى حيفا، ونزلا بـ«لوكاندة». وبحسب الجد «غازي»، فقد سهروا في الليلة الأخيرة مع عقيل وتناولوا طعام العشاء، وكان عقيل يُطعم أمَّه بيديه، ويبدو أنه خطط للسفر من دون أن يخبرها، فقد سلّمها النادلُ في غرفة الطعام رسالةَ وداعٍ مع حزمة نقود صباحَ اليوم التالي، وكان عقيل في تلك الأثناء يركب الباخرة في طريقه لهجرةٍ طويلة!

وتستعيد الدكتورة هند وصف جدّها لعقيل: رقيق وعاطفيّ، طويل القامة، يحمل آلة الكمان في حقيبة من الجلد. وهي ترجِّح وفقًا للقرائن أن حادثة وداع عقيل لأمّه وقعت عام ١٩١٢م؛ لأن جدّها «غازي» من مواليد ١٩٠٠م تقريبًا.

ولحسن الحظ، هناك مرحلة موثّقة يمكن الاعتداد بها لملء الفراغات الكثيرة في سيرة عقيل الذي وقّع عددًا من أعماله باسم «أشيل نمر» الذي اتخذه لنفسه بعد هجرته. تلك هي مرحلة إقامته في باريس مع الحرب العالمية الأولى، حيث بدأ حياته العملية والفكرية هناك، ومن المؤكد أنه كان عضوًا في جمعية «من أجل فلسطين»، ومقرّها في شارع «ستراسبورغ» (شارع الصحافة)، فقد وُجدت بطاقات بتوقيعه ضمن مقتنيات العائلة تحمل هذا العنوان، إضافة إلى أن هناك إشارة إلى هذه الجمعية وردت على الغلاف الداخلي لروايته الثانية التي تحمل عنوان «القدس حرة» (١٩٢١م)، والتي يكشف مضمونُها أن «عقيل» كان من الذين أدركوا مبكرًا الخطر الصهيوني وأطماعه في فلسطين. وبمواصلة البحث، عُثر لدى العائلة أيضًا على عدد من البطاقات البريدية التي أرسلها عقيل إلى أمه وإلى شقيقه الكبير «سليم»، تحمل إحداها تأكيدًا أنه نجح أثناء الحرب العالمية الأولى في نشر كتاب بالفرنسية ضد الأتراك (١٩١٧م). وقد أشار البدوي الملثم في ترجمته لسيرة عقيل، إلى مقطع من هذا الكتاب وعنوانه: «العرب تحت النير التركي» (٣ أجزاء)، وفيه يشبّه عقيل العربَ بحقل سنابل، كلما نبتت سنبلةٌ حصدَها منجلُ السلطة العثمانية. لكن البدوي الملثم لم يذكر إنْ كان قد اطّلع على هذا الكتاب بنفسه، ولم يذكر أيضًا اللغة التي نقل النصَّ عنها.

وتعود د. هند لتستخدم قرونَ استشعارِها العلمية، موضحةً أن البدوي الملثم كان على صلة وثيقة بأحد أقارب عقيل، هو نجيب أبو الشعر الذي كان يتقن الفرنسيةَ، لهذا يُرجَّح أن صاحب «القافلة المنسية» قد يكون حصل على الكتاب من نجيب الذي عُرف عنه احتفاظه بمكتبة كبيرة في بيته بالقدس.

المحافظ لعاصمة الدومينيكان

عاد عقيل إلى القدس في عام ١٩٢٠م، أيْ في بواكير الاحتلال الإنجليزي الصهيوني للمدينة المقدسة ونهاية الحكم العثماني فيها، وكان يعمل مراسلًا لصحيفتين أوربيتين لم يذكر اسميهما. وفي ذلك الوقت شرع في كتابة روايته «القدس حرة» بالإسبانية، وكان قبل ذلك قد نشر روايته «إرادة الله» بالإسبانية أيضًا (١٩١٧م). وقد ترجم الروايتين إلى العربية الدكتور عدنان كاظم وصدرتا عن وزارة الثقافة الأردنية (٢٠١٢م). وتشير المعلومات المتواترة إلى أن «عقيل» رأسَ المجلسَ البلديَّ وتولى منصبَ المحافظ لـ«سانتو دومينغو»، عاصمة الدومينيكان. ثم عاد إلى فرنسا في ثلاثينيات القرن الماضي، وهو العقد الأخير على ما يبدو من حياته، وفيه عُيِّنَ قنصلًا فخريًّا للدومينيكان في مدينة مرسيليا عام ١٩٣١م، ونشر روايته «الانتقام» بالفرنسية سنة ١٩٣٥م، وربما تولّى مناصبَ أخرى قبل أن تنقطع أخباره عن ذويه في وطنه الأول نهائيًّا.

وقد نجحت الدكتورة هند أبو الشعر في الحصول على نسخة مصوَّرة من رواية «القدس حرة» من المكتبة الوطنية في باريس. وتواصلت حملةُ البحث عن بقية أعمال عقيل، وبعد جهود مضْنية عُثر على نسخة وحيدة من كتاب «إرادة الله» في مكتبة رئيس جمهورية الدومينيكان الأسبق «خواكين بلاغير»، التي أصبحت بعد وفاته إرثًا وطنيًّا، وأحيلت إلى مكتبة الجامعة الوطنية في «سانتو دومينغو»، كما عُثر على نسخة من رواية

ادّعاء بعض الباحثين أن «عقيل» شخصية وهمية وغير موجودة في الواقع، وأن الإشارات الطفيفة عنه هنا وهناك في غياب أيٍّ من إصداراته لا تكفي للاعتراف بوجوده، كان الدافع الرئيس لتنبري الدكتورة هند أبو الشعر لمهمة البحث عنه

«الانتقام» بجهود المترجم والأكاديمي الدكتور وائل الربضي، الذي قام بترجمتها إلى العربية وصدرت عن وزارة الثقافة أيضًا (٢٠١٢م). وبحسب ما ورد في الصفحات الأخيرة للروايات الثلاث التي عُثر عليها من تعريفٍ بالمؤلف، فإن لعقيل مجموعة من المؤلَّفات التي ما زالت مفقودة، ومنها إضافة إلى «الفتاة الأرمنية في قصر يلدز»: «نجل»، و«ظل وقيود»، و«حواري وساتير»، و«أساطير نهر الأردن»، و«ماركوتا» و«المفتونات».

أول رواية عربية

وعند البحث على الشبكة العنكبوتية، تظهر صورةٌ لغلاف «الفتاة الأرمنية في قصر يلدز» متضمّنةً عنوان الرواية واسم مؤلفها باللغة العربية، وإلى جانبها إشارة إلى أن الرواية صدرت في عام ١٩١٢م، وأنها محفوظة في قسم النشر بالجامعة الأميركية بالقاهرة. وإنْ صحّ هذا، أيْ أن الرواية صدرت بالعربية فعلًا، فإنّ إعادة النظر في التأريخ لأول رواية عربية لا مفرَّ منها، بالنظر إلى أن رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل، التي تعدّ أول رواية عربية، صدرت في عام ١٩١٤م بالقاهرة.



ويوضح الدكتور عدنان كاظم؛ أنّ الأسلوب الصحافي غلب على كتابة عقيل في روايته «القدس حرة»؛ إذ جاء في مقدمة عقيل المختصَرة للرواية أنّ ما كتبه يعتمد على تجربته الشخصية، وأنه وصل إلى الأرض المقدسة في أواسط عام ١٩٢٠م مراسلًا لصحيفتين أوربيتين، وأنه رأى أثناء إقامته بالقدس مأساة محزنة لممارسات سلطة الاحتلال البريطاني. كما أشار إلى أنه لم يتمكن -بسبب رقابة الاحتلال- من تسريب مشاهداته كلها للصحافة؛ لذا فقد كتبها ضمن رسائل عائلية، وبعد عودته إلى باريس قام باسترجاع تلك الرسائل وتحويلها إلى رواية.

ويؤكد كاظم أن كتابة عقيل تخلو من الزخرفة والتعقيد، وتتمتع بمستوى لغوي رفيع، رابطًا هذا بتأثُّر عقيل بما شاع في أوربا في عصر النهضة من أساليب أدبية وتعابير لاتينية وإغريقية. ويشير إلى الأثر الواضح لنشأة عقيل الدينية وعشقه للحرية في كتاباته؛ إذ يمزج موضوعَ الدين والرموز الدينية بالسياسة ورموزها، فرواية «القدس حرة» مثلًا، تدور حول القدس مكانًا مركزيًّا، وبخاصة بستان الجسمانية المقدس، وكنيسة القبر المقدس، والجلجلة. يقابل ذلك من الجانب السياسي، الاحتلالُ الإنجليزي- الصهيوني للمدينة المقدسة، والتصرفات المقيتة لجنود الاحتلال والحاكم التركي للقدس، ونضال الثوار ضد المحتل.

أما رواية «إرادة الله»، التي نُشرت قبل «القدس حرة»، فقد جاء في إهدائها: «إلى شباب بلدي المبعثرين في الأمريكيتين.. تحية أخويّة»، وهي تدور حول العادات الشرقية المعاصرة وفظائع الاستبداد التركي في فلسطين، استنادًا إلى حبكة لغوية وبراعة أدبية كبيرة.

وتبشّر رواية «الانتقام» التي كُتبت بالفرنسية، بمنحى جديد للرواية في زمن مبكر حتى على صعيد الرواية العالمية، ذلك أن أبطالها كما يرى المترجم د. وائل الربضي، ليسوا من الأبطال المتعارف عليهم في الروايات الكلاسيكية، كما أن الشكل فيها متميز؛ إذ قسّم عقيل روايته إلى ٢٥ فصلًا، كل منها يحمل عنوانًا يعبّر عن الأحداث الرئيسة فيه. وبُنيت الأحداث حول حبكة بسيطة تتكون من شقين: صراع سياسي، وقصة غرامية لطيفة بين مهاجر فرنسي شاب إلى الدومينيكان وشابة دومينيكانية جميلة وذكية ومثقفة، في حين أن الحبكة الرئيسة تتجسد في الصراع السياسي بين رجل الدين المتنفِّذ الذي يمتهن السياسة وبين سياسي متمرس لا يملك الثقافة والحصافة.

ويقرّ الربضي أن ترجمة هذا العمل كانت صعبة جدًّا؛ لأن «عقيل» يتسم بالعمق في تناوله وفي فلسفته وفي استخدامه للغات متعددة وفي إشاراته لأمثال من اللاتينية والإغريقية والإسبانية والعربية ولغة الهنود الحمر، فضلًا عن ذكره العديدَ من الأعلام في الفلسفة أمثال «تيتلايف»، والشعراء والفنانين التشكيليين والروائيين ورجال الدين من أمثال القديس «أوغسطين»، والكاتب الفرنسي الشهير «مونتيني»، والشاعر «دو شينيه»، والشاعر الأرجنتيني «ليوبولدس لوجونس»، والفنان التشكيلي «ابيلاردو رودريغس»، والروسي «إيليا روبين». كما يتمثل الشعر ويستذكره على ألسنة شخصيات الرواية، أمثال الشاعر الدومينيكاني «فابيو فيالو»، والشاعر الإنجليزي «بايرون»، والشاعر الفرنسي «مالارميه».

العربي إدناصر
باحث مغربي

وائل حلاق في مواجهة مع الخطاب الاستشراقي

ألَّف المفكر الفلسطيني وائل حلاق ثلاثة كتب في الرد على الاستشراق في علاقته بالتراث الإسلامي، فكتَب «تاريخ النظريات الفقهية في الإسلام»، و«السلطة المذهبية: التقليد والتجديد في الفقه الإسلامي»، و«نشأة الفقه الإسلامي وتطوره»؛ إذ أعلن أنه بهذه الكتب ينوي وضع «مشروع مقاومة»، ضد الاحتلال الفكري الغربي الاستشراقي الذي يمثل أداة هيمنة، كما يوضح ذلك في مقدمته للترجمة العربية لكتابه الأول. وزعزعة تلك الهيمنة حسب وائل لا تتم من خارج أسوار تلك المنظومة الفكرية، التي تتحصن بدُور المعرفة الغربية وتقبع داخل معاقلها المانعة من التفكيك، ولعل هذا ما يفسر قلة اهتمام النخبة الغربية بالملاحظات والانتقادات التي تأتي من الجهة العربية التي يدونها الكاتب العربي، فظلَّ الفكر الاستشراقي بتلك المنعة محفوظَ الجانب، وشهد انتشارًا بما عليه من علَّات إلى حدود ثمانينيات القرن العشرين.

مما حفز الكاتب إلى دحض أطروحات هذا الفكر من داخل حصونه، وذلك بالانطلاق من المبادئ التاريخية للفكر الاستشراقي التي اتُّخذت مطيةً لفَهْمِ الشريعة كمفهوم يتماشى مع الأهداف الاستعمارية في الثقافة والاجتماع، عبر تفكيكها وإعادة صياغتها تبعًا للأدلة التاريخية التي قفز عليها المستشرقون. ومن ذلك وقوفُه على مبدأ الفصل الذي أقامه الفكر الاستشراقي بين العلوم الإسلامية (الفقه والأصول مثلًا)، وبين المجتمع الإسلامي، من خلال نَفْيِ العلاقة التفاعلية بين الفكر والواقع؛ للوصول إلى خلاصة مفادها هامشية الفكر الإسلامي وعدم اتصاله بالواقع الاجتماعي، ومن ثَمَّ عزله عن مسار تحولات المجتمع وسحب الصفة القانونية عنه، فضلًا عن إثبات صفة العجز عنه. وذلك ما يؤدي إلى القول بتعطيل الشريعة، وعدم مواكبتها للحياة، وعدم قابليتها للنمو والاستمرار، بدءًا من القرن الثاني أو الثالث، إذ انسدَّت مَواطنُ الانفتاح فيه، وأُغلقَ باب الاجتهاد والنظر، وهو ما أوقع المجتمع الإسلامي في دوّامة من التخلف والتقليد، ولم يستفق من غيابه الطويل إلا بعد صدمة الحداثة، التي أثارت فيه الأسئلة المحرجة إزاء الذات والتاريخ، وفتحت أعينه على منجزات الحضارة الغربية المتقدمة، بل أقامت مشروع قراءة جديدة للتراث العربي مخالِفة للقراءة الاجترارية، التي أنجزتْها النُّخَبُ العلمية من العصر الكلاسيكي إلى الحديث.

مزاعم القراءة العلمية

الحافز إلى نقد الأطروحة الاستشراقية في القراءة التفكيكية لحلاق، أنْ تنكشف مثالب «القراءة العلمية» ومزاعمها التي تدَّعِيها المنظومةُ الاستشراقية ذات الطبيعة المهيمِنة، التي تهدف إلى تغيير الهُويَّة الإسلامية بتلك المقولات والأساطير المغلوطة. ولذلك فوائل حلاق حينَ يكتب كتبه يتوجه بالأصالة إلى الجمهور الأكاديمي في الغرب، الذي يغلُب عليه الاستمساك بأعمال المستشرقين، التي يطغى عليها التحريف والتزييف. فوجب مواجهة ذلك الخطاب المغلوط ومناهضته بمشروع أكاديمي منفصل بنيويًّا عن خطاب الهيمنة الغربي، وهو الباعث الحثيث إلى تأليف كتبه السابقة. ما يقتضي إنجاز ما يسميه بـ«حفر تاريخي» يُفضي إلى التمييز بين الثابت والمتغير في سلطان الشريعة، واستخلاص الحد الفاصل بينهما، من خلال إبراز توصيف جديد وفهم مُغايِر لمَبحثَي الاجتهاد والتقليد عبر الممارسة التاريخية الإسلامية، ضمن الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بحيث ينعكس موضوع التقليد كبنية داخل الاجتهاد، بوصفِه امتدادًا طبيعيًّا له، بمعنًى يرفع القطيعةَ بينها، وبالمقابل يُرسِّخ فكرة الاندماج والوصل بينهما.

ففكرة الثبات والتحول في الشريعة تتجلى في جملة من المبادئ التشريعية التي تُشكل عمادها وأُسَّها القانوني، وهي التي بقيت ثابتة عبر الأزمان ولا يلحقها التغيير، وإلا فما سُمِّيت بالثوابت، فالشريعة شأنها شأنُ بقية النظم القانونية والتشريعية تقوم على المحافظة على هذه المبادئ الحاكمة على بقية التفاصيل الحياتية واليومية للناس، بحيث تؤطرها

وتُضفي عليها طابع المرونة والتجديد. وهذه الخاصية هي التي أكسبت الشريعة رواجًا كبيرًا في العالم، ومهّدت إلى فك التعارض بين المبادئ والحاجات الطارئة، وسوّغت للتناغم بين مبدأي الثبات والتحول بين الأصول والفروع في الشريعة. فالدافع إذن إلى الحفر التاريخي عن الثابت والمتحول في الشريعة، أولًا هو إقامة الدليل على صلاحية الشريعة للتطبيق في كل زمان ومكان، وقدرتها على المواءمة والملاءمة نظريًّا وعمليًّا، وثانيًا هو الرد على الخطاب الاستشراقي المهيمن، الذي يزعم أن الشريعة قد توقَّفتْ عن الحياة وانسدَّت آفاقُها بفعل الجمود والخمول.

فهذه خُرافة روَّج لها المستشرقون، وساقوا لإثباتها كل دليل ولو عَلِيل، وهو ما يحتِّم عدم القَبول والتسليم بكل ما دبَّجته أقلام هؤلاء، من دون وضعِه موضعَ مساءلة وتمحيص، فليس كل ما يقوله مجتمع عن آخرَ هو مَوضعُ ثقةٍ، ولو صِيغتْ مقولاته على وجه الرصانة العلمية الموهومة؛ إذ الانحياز صفة ملازمة لأي فكر كيفما كان، ولا سيما في حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية، فيلزم معه التفريق بين شيئين في أي منتوج فكري، ففيه ما يَصطلح عليه وائل بـ«الهدف» وفيه «المَهدوف»، فالهدف أي ما هو مُعلَن ومُصرح به ومعرَّف، وهو في الحالة الاستشراقية كشفُ النقاب عما مضى في الشرق، أما المهدوف فغيرُ ذلك بما هو مُضمرات ونوايا خَفيَّة، تنبثق من عقلية مؤامراتية للمستشرق أو من بِنية مجتمعه اتّجاه الآخر، أو تنتج في إطار العلاقة التفاعلية بين الإنسان والمعرفة في شكل فاعل ومفعول به.

ومن هنا تتضح طبيعة الخطاب الاستشراقي من خلال الكشف عن المخبوء في ثنايا أهدافه، وبالتبَع تنكشف المقولة التي تزعم وتدعي جمود الشريعة وانسداد باب الاجتهاد فيها، ويسقط القناع عن النية المُبيَّتة في إرادة الهيمنة الغربية على المجتمعات الإسلامية إبان أواخر القرن التاسع عشر، عبر تفتيت بنيتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، من خلال زرع اليأس فيها وقطع صلتها بأصالتها المستمدة من روح الشريعة. ومن هنا يجري الترويج لدعاوى غلق الاجتهاد في الدين، وانسداد الأفق المعرفي والحضاري للأمة، وفي المقابل التبشير بالحل الأجنبي عبر فرض الاستتباع الثقافي والسياسي والحضاري للغرب في نموذجه التنموي والتقدمي، وهو ما حصل فعلًا في تجارب استعمارية لبلدان إسلامية من هذا المدخل الهيمني.


وائل حلاق

الهيمنة على النظام المعرفي

فمن خلال هذا المهدوف تتحقق المؤامرة الأجنبية على المجتمعات الإسلامية، وتتمخض الصورة الحقيقية للاستشراق الذي يغدو حينها وجهًا من وجوه الاحتلال الاستيطاني. فتحقيق هدف الهيمنة على العالم الإسلامي إستراتيجية تمرّ عبر الهيمنة على نظامه المعرفي، من خلال إثارة الشكوك حول مدى أحقيته بالاعتقاد فضلًا عن الامتثال، وذلك سِرُّ رَميه بالجمود والتحجر والانغلاق، وحجب الثقة عن تشريعاته وأطره المرجعية، في مقابل تقديم أطر بديلة ومستجلَبة من الخارج، تطولُ التشريعات والمؤسسات والأنظمة، وبمُباركة وتحريضٍ من المحتلّ الاستيطاني، الذي يُدعِّم ويُشرِف على هذه الأطماع والمشاريع. ومع ذلك يُصرّ الخطاب الاستشراقي على حِياديته وعِلميته، مُعلنًا عن أهدافه دونَ مهدوفاته، لكن المدهش حسب وائل أنْ ينخدعَ جمهور من المسلمين بهذا الخطاب ويَتلقونه بالقَبول الحسَن، على مستوى الجهات الرسمية والشعبية والنخبوية.

ولذلك استهدف وائل حلاق من خلال أعماله نشر المعرفة ومقاومة التشويه والهيمنة الغربية على التاريخ الإسلامي؛ إذ من المهم بمكان دراسة هذا التاريخ، وتشريح الوظائف والمُهمات المعرفية والحضارية والقومية التي قام بها هذا العلم في المجتمعات الحداثية، فدراسته من مكونات الهوية الحضارية التي تُقرر مفاهيم المجتمع وتصرفاته اتجاه الآخر، وكيف يَتمَوْقَع المجتمع نفسه بين المجتمعات الإنسانية الأخرى حضاريًّا وسياسيًّا ومعرفيًّا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com





فيصل دراج
ناقد فلسطيني

محمود درويش في أطياف ناقصة (٨)

كنا في صيف ١٩٧٠م خمسة طلاب في تولوز، فلسطينيين غرباء، تُقرِّب بيننا فلسطينُ وتزيد الغربةُ قرابةَ الوطن قربًا. وكان في السياق فرح يَعِدُ الطلابَ الخمسة بأن فلسطين أمامهم، وبأن المفقود راجع إلى أهله. كنا نجتمع مرة في الأسبوع في المدينة الجامعية، نحمل كتبًا عن ماضي الوطن ومستقبله، وكان أربعة منا يُؤثرون ديوان محمود درويش «عاشق من فلسطين» على غيره، يقرؤونه ويحفظونه غيبًا، ويتدربون على إلقاء قصائده، معتقدين بأن الإلقاء الناجح، يجعلهم شعراء.

كنا نعطف قصائد الشاعر على مقاومة فلسطينية صاعدة، آنذاك، ونبارك شاعرًا من الجليل حدّث عن أرض «أورق فيها الحجر»، وكثيرًا ما كان يردد بعضنا: «عيونك شوكة في القلب توجعني، وأحميها من الريح»، ويترجم الكلمات بيديه وعينيه. نجتمع في قاعة كبيرة، كأنها مسرح، غطت جدرانها شعارات ثورية بلغات متعددة. كان الزمن لا يزال قريبًا من ثورة الطلبة في باريس عام ١٩٦٨م. وعلى خلاف أصحابي كنت أقرأ، إذا جاء دوري، صفحات من «العاشق»، رواية غسان كنفاني غير المكتملة، التي وصف فيها فلاحًا يمشي فوق النار، يحكي مع الأرض وترد عليه الريح بحنان كبير.

تعرّفت إلى محمود درويش في بيروت، بعد عودتي من فرنسا، في مركز الأبحاث الفلسطينية، في شهر آذار عام ١٩٧٥م. كانت له غرفة في الطابق الأخير واسمه، آنذاك، يظهر


وسط بيروت، في سبعينيات القرن الماضي

في الصفحة الأولى من مجلة «شؤون فلسطينية»، بشكل لا تخطئه العين: يشارك في التحرير محمود درويش، كما لو كان اسمه امتيازًا للمجلة، التي يشرف عليها الدكتور أنيس صايغ، قبل أن يكون امتيازًا لشاعر يفتخر به الفلسطينيون.

حواجز شديدة الحراسة

وقفت أمام مكتبه وأنا أحمل معي صور أصحابي المفتونين «بقصائد غزلية» من نوع جديد، تستعيض عن المرأة بجسد الوطن. كنت قد أصبحت «باحثًا غير متفرغ»، عملي كتابة دراسة شهرية لمجلة المركز. استقبلني بنبرة محايدة، تضع مسافة واضحة بينه وبين الواقف في غرفته، كما لو كان يؤكد «بداهة المرتبة»؛ إذ يحق للشعراء ما لا يحق لغيرهم، أو «مقام الألقاب»، فهو شاعر المقاومة لا غيره. خرجت محبطًا وسألت نفسي: هل هي أصول الإدارة الناجعة، أم أن شهرة الشاعر اقترحت عليه «حواجز» شديدة الحراسة!! كان بعض الناس يتحدث عن غطرسة الشاعر التي لا تحتمل!

توقعت اللقاء الثاني أن يكون «أقل حراسة» من الأول. لكن ظني سقط في الماء؛ إذ رفع في وجهي أوراقًا وقال: «عليك أن تتعلم أصول الكتابة، قبل أن تستعرض النظريات الفلسفية». كان يشير إلى دراستي الأخيرة: «هنري كيسنغر وسياسة المناطق المتجانسة»، التي قصدت مناطق عربية تختلف في الظاهر وتتساوى في الجوهر. بلغ ما قاله الشاعر مدير المركز فقال لي: «له رأيه، وأنا مدير المجلة، ودراستك الشهرية ستظهر في موعدها». عرفت أن لقائي القادم سيكون أكثر ثقلًا، فألغيته واكتفيت بالتعامل مع الدكتور أنيس صايغ إلى أن استقال، وأخذ درويش مكانه، فاستقلت بدوري، بصمت.

في لقاء لاحق، له شكل المصادفة، قال لي درويش بكلمات تنقصها «الحراسة»: لقد أسأت فهمي، فأنا أنقدُ الكاتبَ إذا اعترفتُ به، ولا وجودَ لنقدٍ يُفضي إلى مَسرَّة وتلفظ بجملة خطفًا: «نحن الشعراء قوم من الأطفال»، هجست بها طويلًا، ولم أتمثل معناها إلا بعد تجربة. لكن الجملة المحدّثة عن غطرسة لا تحتمل، عاشت معي طويلًا، وأقامت بيني وبين درويش حواجز لمدة طويلة. تذكرت الجملة بوضوح، في بداية آب عام ٢٠٠٨م، وأنا ذاهب إلى منزل درويش في عمّان، لألتقيه لقاءً أخيرًا، وأودعه وداعًا، كان يعرف أنه لن يتكرّر.

اتصل بي مساء يوم قائظ، يوم جمعة كان على الأرجح، قال ساخرًا: «لماذا لا تحب قهوة محمود درويش!»، كان من عادته أن يبتر كلامه، فإن استوضحه محدثه أجاب: «حس


محمود درويش

> **في صور الأصدقاء الراحلين ما يشبه كيسًا مليئًا بالأقلام والأوراق وطائرات الأطفال وغيوم راحلة. لم أكن أعلم حين نفرت من لقائه الأول، في مركز الأبحاث، أن تصرّفاته قصص يبددها الزمن، أو ذكريات تستقر في كتابة متعثرة**

الفكاهة ضروري للحياة». قال في ذاك المساء، بحضور صديقين مقرّبين: أسافر يوم الأحد إلى باريس، وأنطلق في اليوم الذي يليه إلى مشفى في الولايات المتحدة وتابع مبتسمًا، عندي خياران لا ثالث لهما: إما الشلل، أو القيام بعملية في شرايين الساقين حظُّها من النجاح قليل، في رأي طبيبي الفرنسي. ساد صمت اختلط فيه الأسى بالارتباك. كان قد أعطى سابقًا إشارات عن مرضه الخطير، جعلته الكلمات المباشرة أكثر خطرًا. وكي يبدّد الاختناق، الذي حوّم في الفضاء، دخل إلى «مطبخه» وعاد بحبة كمثرى وقال متضاحكًا: ما تشبه هذه، قلت: هرم صغير مكسو ببياض زهري، قال: أخطأتَ، إنها أشبه بثدي فتاة في الرابعة عشرة.

خرج معي إلى المصعد، كما كان يفعل مع الجميع بعد أن تقدم في العمر، وقد اكتسى وجهه الناحل بتعبير ملتبس، وقال: نلتقي هنا بعد أسبوعين. وتدافعت في صدري كلمات

تأبى الخروج. بدا لي، فجأة، وهو يرفع يده مودعًا، أشبه بطفل يستنجد بأمه، تلك التي قاسمها قهوته في قصيدة شهيرة، وتخيّلته يسأل والده: «إلى أين تأخذني الريح يا أبي».

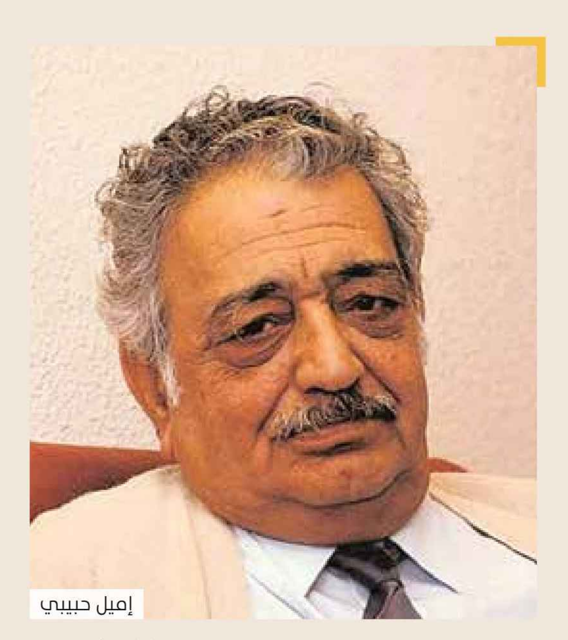
في صور الأصدقاء الراحلين ما يشبه كيسًا مليئًا بالأقلام والأوراق وطائرات الأطفال وغيوم راحلة. لم أكن أعلم حين نفرت من لقائه الأول، في مركز الأبحاث، أن تصرّفاته قصص يبددها الزمن، أو ذكريات تستقر في كتابة متعثرة.

حين عاتبته، لاحقًا، على طريقته الجافة في الكلام، أجاب: كل إنسان من المثال الذي يتطلع إليه، يستوي في ذلك الشعراء والنقاد وأصحاب المهن اليدوية. قلت: ما هو مثالك؟ أجاب: لك أن تخمّن، وجدتني أقول: المتنبي، بقي صامتًا، فأكملت بلا تردّد: اليوناني ريتسوس، استمر في صمته، ثم قال: المثال الحقيقي للمبدع الحقيقي يظل غير مرئي، يهمس بين الحين والحين ويظل محتجبًا، وقد تغيم ملامحه في الطريق، وعندها نصبح سعداء. تابع: أظن أن لك مثالًا لا تزال تبحث عنه، لا هو من الفلاسفة ولا هو من النقاد، وأغلق كلامه بابتسامة.

تقدُّم درويش في العمر أَرْبَكَ مثالَه

وأظن أن «درويش» اعتقد في شبابه، حين نسب البعض إليه صفة الغطرسة، أنه عثر على مثاله واستراح. لكن التقدم في العمر أربك مثاله وسلب منه الراحة. في فترة متأخرة من حياته، أخذه غضب شديد، فطلب سيجارة، وهو الذي أقلع عن التدخين، وقال: ما يؤرقني أنني لم أحسن التصرف بوقتي، أهدرت جزءًا كبيرًا بلا معنى، كان من الواجب تكريسه للشعر. وأكمل: لا معنى للشهرة والمجد والخلود، فالصواب الوحيد أن أشعر أنني اقتربت مما حلمت به. وهذا لم يحصل. سألني بعد حين، وكان رائق المزاج: ما هو أجمل نثر قرأته؟ أجبت، مدرسيًّا، نثر طه حسين، فعلّق: إن كتاباته مزيج من النثر الحديث والبلاغة الأزهرية، فتابعت، مدرسيًّا أيضًا: أبو حيان التوحيدي، فعلّق من جديد: يحتاج إلى قاموس، فذهبت إلى جهة أخرى وقلت: جان جونيه في كتابه: الأسير العاشق. ابتسم أخيرًا، وقال: أرجو حين تقرأ ديواني الجديد: «في حضرة الغياب» أن تعيد النظر، وكان مرتاحًا إلى تخوم السعادة.

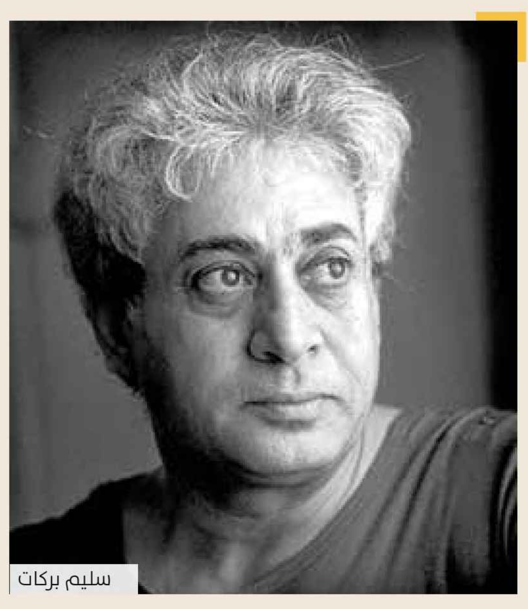
> كان «درويش» يومئ ولا يصرّح، ويستشهد بكتابات جديرة بالقراءة، وكان إلياس خوري يمزح ناقدًا وينقد مازحًا، وسليم بركات، الشاعر النبيه واللغوي الفريد والإنسان المصوغ من التهذيب وحرارة الحياة


إميل حبيبي

ولعل فكرة المثال، الذي هو مزيج من موهبة صقلها العمل، كما كان يقول، هو ما أملى عليه أحكامًا متشددة، ربما، وهو يعاين الرواية الفلسطينية في نماذجها الثلاثة الشهيرة، كأن يقول: لو لم يَقبل غسان كنفاني أن يكون عضوًا في «المكتب السياسي» لكان كاتبًا مجيدًا، ولو تحرّر جبرا إبراهيم جبرا من فتنة الشعراء الرومانسيين الإنجليز لأعطى شيئًا مختلفًا، ولَمَا كان شاعرًا وهو يكتب رواية، وروائيًّا هو يقصد قصيدة. أما إميل حبيبي، المتضاحك الذي يضحكه ضحكه فقد وقع، كما قال درويش، في «قفص القناعة»، بعد أن كتب «المتشائل» واستراح.

لم تكن تلك الأحكام، التي يضيق بها الكثيرون من الفلسطينيين، إلا صورة عن نزاهة مستديمة، لازمت طموحًا شعريًّا ينظر إلى فوق. سألته مرة: من هو أفضل شاعر فلسطيني؟ أجاب بلا تردد: إبراهيم طوقان، كان شاعرًا لا يتكلّف في شعره، وكانت موهبته تفيض على ما كتب. وحين وصل إلى الجيل المعاصر له ابتسم وقال: عز الدين المناصرة. سألته عن سبب ابتسامته، فأجاب: للأسف، كما تعلم، إنه لا ينظر إليّ بمودة، وأكمل: إنه شاعر متميّز لا يعرف قيمته الشعرية. لم أكن على علم بما نسبه إلى المناصرة، وإن كنت


إلياس خوري


سليم بركات

أعلم أن عز الدين إنسان جميل وشاعر موهوب.

في معرض الحديث عن نزاهة محمود درويش أذكر تقويمًا شعريًّا له شكل الحكاية. كيف ترى الشاعر المصري أحمد شوقي «أمير الشعراء»، سألته ذات مرة. أجاب بشيء من اللامبالاة: تقليدي، لم يأتِ بجديد حقيقي. بعد عامين، وبلا مقدمات، قال وكأنه يستأنف حديثًا من الأمس: أحمد شوقي شاعر عظيم الموهبة، ربما أربكت شهرته شكل النظر إليه، فبدا عظيمًا لمن يعرفه وعظيمًا لمن لا يعرفه. توقف قليلًا وأضاف: كان جوابي الأول متسرعًا.

تركت مركز الأبحاث إثر استقالة الدكتور أنيس صايغ، وتسلَّمَ درويش إدارته. تركته بلا مقدمات ولا استئذان. التقيت المدير الجديد، الذي كان يضيق بالإدارة، بعد أكثر من عامين وهو يتهيأ لإصدار مجلته: الكرمل، قال حينها: أظن أنك أسأت فهمي مرة، وأظنك كنت محتارًا في استعمال «ثقافتك الفرنسية»، فأطلقتها وفقًا للرغبة لا بشكل موضوعي، حال تطبيق مقولات بريشت المسرحية على شعر توفيق زياد. لم تكن فيه فيلسوفًا ولا ناقدًا شعريًّا، كما لو كنت تشتقّ دلالة الموضوع من خارجه، علمًا أن لكل موضوع استقلاله الذاتي. فأنا على سبيل المثال «شاعر لا أحسن القيادة السياسية».

كان درويش مأخوذًا بقول نيتشه: «الحقيقة لا تحتاج إلى براهين»، فإن أراد توضيح ما يقول استشهد بجملة للإيطالي غرامشي: «الفن معلم من حيث هو فن لا من حيث هو فن معلم». أما موقفه من السياسة فلا تعوزه المفارقة؛ إذ كانت بصيرة الشاعر فيه أكثر نفاذًا من تحليلات القيادة السياسية

كأن يقول قبل حصار بيروت ١٩٨٢م وبعده: «لو سلخنا جلودنا وقدمناها للإسرائيليين، لَمَا اعترفوا بنا أو قدموا شيئًا مفيدًا، فأنا عشت بينهم وأعرف تفكيرهم، بلا أوهام».

طلب مني، لاحقًا، أن أكتب بانتظام في مجلته «الكرمل». كان ذلك أوائل عام ١٩٨١م، واستجبت له إلى أن جاء شارون «بعملية سلام الجليل» في حزيران من عام ١٩٨٢م. أسهمت في الأعداد الخمسة الأولى بدراسات طويلة (الطليعة الأدبية- الواقع أم الواقعية- في الكتابة السياسية...). أفدت من التجربة الكتابية الجديد إفادة واسعة. كان درويش يومئ ولا يصرّح ويستشهد بكتابات جديرة بالقراءة، وكان إلياس خوري، سكرتير التحرير، يمزح ناقدًا وينقد مازحًا، ومدير التحرير التنفيذي سليم بركات، الشاعر النبيه واللغوي الفريد والإنسان المصوغ من التهذيب وحرارة الحياة.

اتصل بي في الأسبوع الأول من هجوم الجنرال شارون وقال: «لا تيأس، وكي لا نيأس يكون علينا أن نتياءس، وليس في التياؤس من عيب، فاثنان أقوى من واحد، والجماعة أقوى من المثنى...». قلت له: وما هو المآل؟ أجاب: نراه ونواجهه فإن أصبح صعبًا هربنا منه مكرهين، ونحن شعب أدمن المواجهة والمقاومة، وتعلّم أن ينزاح من مكان إلى آخر، منذ ربع قرن. فما الجديد؟».

في الفترة الأخيرة من حياته، كان درويش، أو «مجنون التراب»، بلغة المغربي عبداللطيف اللعبي، يواجه ويبتعد من اليأس، ويقترب من الموت ولا يطلب المواساة، إلى أن انتزعه الموت من بين قصائده، ووضعه في قبر «يطل على الكرمل».

طريق الحرير العريق و«تشينغ خو» المعاصر

وانغ ان تشي باحثة صينية

«**رنت** أجراس الإبل في الصحراء، حاملة الحرير الأبيض الناصع إلى شيان» الشاعر الصينيّ يترنّم بطريق الحرير القديم، فهو عنده يشابه اللحن الطويل الذي حلق في وديان التاريخ واجتاز سلسلة من الجبال الشاهقة الشاسعة والأنهار العريضة والصحراء المترامية الأطراف، وبفضله ارتبطت الحضارة الصينية بالحضارة العربية والهندية، بل حتى الأوربية. وبفضله أيضًا نُقلت منذ أسرة هان المنتجاتُ الصينية بما فيها الحرير والخزف والفخار والشاي والنفائس الأخرى إلى جانب الثقافة الصينية التقليدية نحو مناطق آسيا الوسطى وغرب آسيا وإفريقيا حتى أوربا. وعلى الرغم من قِدَمِ هذا الطريق الضارب في أعماق التاريخ، وكثرة القصص والأحداث التي مرت عبره، فإنّ تسميته بـ«طريق الحرير» المعروفة اليوم جاءت متأخرة؛ إذ أطلقها الجغرافي الألماني ريشتهوفن عام ١٨٧٧م ابتداءً على طريق النقل المستخدم قديمًا بصورة رئيسة لتجارة الحرير انطلاقًا من مدينة شيان الصينية نحو المناطق التي تقع جهة الغرب من الصين ثمّ باتجاه آسيا الوسطى والهند. هكذا كانت التسمية أوّل الأمر، ثم جرى التوسّع باستخدام هذا الاسم لاحقًا ليشمل مناطق العالم العربي أيضًا.

لقد مرّ طريق الحرير منذ أيامه الأولى قبل قرون من الزمن حتى يومنا هذا بمراحل ازدهار وانقطاع، وذلك بحسب الحقبة التاريخية وظروف الصين من جهة أو ظروف البلدان الواقعة على مساره من جهة أخرى، لكنّ الصين المعاصرة أخذت تهتمّ بإحيائه بصورة متنامية منذ سنوات كثيرة، حتى جرى إعلان الرئيس الصيني شي جين بينغ عن مبادرة الحزام والطريق عام ٢٠١٣م، لتعبر عن الشغف الصيني المعاصر بإحياء طريق الحرير.

إن مبادرة الحزام والطريق تبتغي رفع راية السلام والتنمية لتطوير علاقة شراكة وتعاون اقتصادي مع الدول المطلة على طريق الحرير. فالدول العربية تقع في مناطق اللقاء بين الحزام والطريق؛ ولهذا تعد شريكًا طبيعيًّا للتعاون الطبيعي لتحقيق هذه المبادرة بجهد مشترك. ومن المعروف أن جذور الصداقة الصينية العربية ضاربة في أعماق التاريخ وتتناقلها الأجيال المتعاقبة حتى العصر الحاضر على الرغم من البعد الجغرافي الذي يفصل بينهما.

حدث لا مثيل له في تاريخ الإبهار

لا يزال التاريخ يحدّثنا حتى الآن عن الصفحة الأكثر إبهارًا ورونقًا في تاريخ التبادل بين الصين والدول العربية، نعني بها إبحار الرحالة الصينيّ العظيم تشينغ خو (١٣٧١- ١٤٣٣م) إلى المحيط الهندي. فقد كان هذا حدثًا عظيمًا لا مثيل له في تاريخ الإبحار قبل ذلك الوقت ومن هنا جاءت أهمية أخذه في الحسبان.

امتلك تشينغ خو بصفته الملاح والدبلوماسي الذي ذاع صيته في أسرة مينغ قدرةً عالية على قيادة الجيش وإجادة فنون الحرب وتكتيكاتها. فقد أبحر إلى المحيط الهندي سبع مرات في ٢٨ سنة، وتفيدنا الوثائق التاريخية أن تشينغ خو وصل بأسطوله إلى شبه الجزيرة العربية، وقيل: إنه حين عاد بعدها إلى الصين جاء بلوحة من مسجد في مكة المكرمة مما وثّق الاتصالات بين الصين والإسلام. علاوة على ذلك، فإن «خريطة ملاحة تشينغ خه»، التي رسمها تشينغ خو نفسُه في إبحاره واسترشد بها في أثناء رحلاته، تشير إلى مواقع الشواطئ لبعض الدول العربية وموانئها العاملة آنذاك، وهي لم تكن مصادرَ تاريخيةً لدراسة إبحار تشينغ خو إلى المحيط الهندي فقط، بل شاهدًا تاريخيًّا على التبادل الودّي بين الصين والدول العربية. صحيح أنّ تشينغ خو مات ورحل جسده عن عالمنا، إلا أنّ رُوحه لم تفارقنا ولم تتوارَ

تشينغ خو باني ثقافة طريق الحرير والمحافظ عليها والناشر لها. فضلا عن إسهامه من دون غيره -على نحو لا يمكن تجاهله- في تطوير الاتصالات بين الأمتين الصينية والعربية وتعميقها

في أدراج التاريخ، بل بقيت تكسر حواجز الزمان والمكان متألقةً في العصر الحاضر. وفي هذا السياق سندرك أن روح تشينغ خو ما زالت ثمينةً في العصر الحاضر من جوانب عدة؛ ويمكننا هنا أن نتعرّف ثلاثةً من أبرز معانيها:

روح التعاون والتضامن واقتحام الصعوبات بقوة موحدة: فالمتتبع لسيرة تشينغ خو يجد أنه ما كان منه إلا التمسك بروح التضامن لإنجاز رحلاته بصورة تامّة والتغلب على الكوارث الطبيعية والأمراض المعدية والبيئة الغريبة، فيمكنه البقاء في الأرض الغريبة سالمًا معافى.

روح حسن الجوار والتبادل السلمي: لم يُظهِر تشينغ خو وأسطوله شيئًا من التصرفات العدائية في أثناء رحلاتهم السبع، بل على العكس من ذلك، كان يضمر دائمًا نية طيبة ويساعد البلدان على تسوية الخلافات فيما بينها، وإذابة النزاعات، وتهدئة الأوضاع المتوترة؛ وهو ما جعل كثيرًا من الدول والأقاليم مقتنعة بأن الصينيين أهل للثقة وأن إمبراطور الصين تشو دي (الإمبراطور الثالث لأسرة مينغ) عندما عيَّن تشينغ خو لهذه المهمة فإن ذلك يدل على أنّ الصين دولة كبيرة موثوق بها.

روح التسامح والانفتاح

أضمر تشينغ خو روح التسامح والانفتاح والتوسع في معاملة الأمم الأخرى. وقد أمره الإمبراطور تشو دي بقوله: «لا تطغَ على الضعفاء، ولا تغتصب الأرامل، بل شاركهن في سعادة واطمئنان في العهد السلمي».

لم ينقطع الصينيون عن تناقل الثقافات الصينية العريقة المشرقة والتقاليد السامية وإيراثها للأجيال التي تليهم يومًا واحدًا على مر آلاف السنوات، وكذلك كانت مواقف الصين دائمًا تجاه العالم الخارجي، فقد كان تشينغ خو يحمل في داخله الحب والمودة التي تعلمها ضمن القيم الصينية المتوارثة، فأظهر صورة الصين بصدر واسع ومتسامح تجاه العالم، وسجّل صفحة باهرة في سجلات التاريخ بفطنته

ونجابته المتفوقة في معالجة الصراعات واحترام الاختلاف الثقافيّ والاجتماعيّ بين مختلف البلدان والأقطار المطلّة على طريق رحلاته، وهي ما نسميها اليوم بـ«طريق الحرير». هذا الأمر جعل من تشينغ خو باني ثقافة طريق الحرير والمحافظ عليها والناشر لها. فضلًا عن إسهامه من دون غيره -على نحو لا يمكن تجاهله- في تطوير الاتصالات بين الأمتين الصينية والعربية وتعميقها. أما في العصر الحاضر، فلا يتعذر علينا الإدراك أن كثيرًا من أمثال تشينغ خو المعاصرين يعملون اليوم نشيطين في المسرح الدولي ويقدّمون إسهامًا لا يمكن التغافل عنه في التبادل الودي بين الصين والدول العربية، مصداقًا حقيقيًّا للمثل الصيني الذي يقول: «أكثر النوابغ تفوّقًا هم نوابغ العصر الحاضر».

جسر للتبادل الثقافي

يستطيع المهتمّون بسيرة تشينغ خو أو بثقافة روح طريق الحرير القديم أن ينظروا إلى الطلاب الصينيين والعرب المجتهدين في الوقت الحالي الذين يبذلون جهدًا مشتركًا في بناء جسر واسع للتبادل الثقافي. وقد قال نبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم: «اطلبوا العلم ولو في الصين»؛ أما في العصر الحاضر فتشهد الصين والدول العربية تبادلًا للطلاب والمحاضرين وأنشطة مختلفة لمعاهد كونفوشيوس الصينية المنتشرة حاليًّا في دول عربية عدة. وانطلاقًا من ذلك، أقام الطلاب الصينيون والعرب صداقات حميمة، كما شعر الطلاب الصينيون بالغبطة وهم في ضيافة الطلبة العرب المتحمّسين لصداقتهم، بينما ينشرون هم في المقابل الثقافة الصينية في المجتمع العربي بما تتصف به من حرص على السلام وحسن الجوار.

يستطيع المهتمّون بسيرة تشينغ خو أو بثقافة روح طريق الحرير القديم أن ينظروا إلى هؤلاء المتطوعين المحبين؛ إنهم ينشرون الروح الإنسانية إلى الخارج، فهم يشبهون الرذاذ الذي يتسلل مع الرياح في الليالي ويروي النباتات والمزروعات بهدوء ورفق. كما تُوفِد حكومة الصين فرقًا طبيّةً إلى المغرب والسودان وغيرهما من الدول العربية تتضمن عددًا غير قليل من المتطوعين الذين يتميزون بروح نكران الذات والوفاء لمبادئ التعاون والتضامن واقتحام الصعوبات ويعملون بجد واجتهاد فيُظهرون روحَ الصين الإنسانيةَ في إعانة الدول الأخرى. كما يستطيع المهتمون بسيرة تشينغ خو أو بثقافة روح طريق الحرير القديم أن ينظروا إلى رجال الأعمال الذين يتمسكون بالمبادئ المتمثلة في المنفعة المتبادلة والربح المشترك ومنح الأولوية للأخلاق في بناء مجتمع ذي مصالح مشتركة للجانبين الصيني والعربي.

لقد مرّ طريق الحرير منذ أيامه الأولى قبل قرون من الزمن حتى يومنا هذا بمراحل ازدهار وانقطاع، لكنّ الصين المعاصرة أخذت تهتمّ بإحيائه بصورة متنامية منذ سنوات كثيرة، حتى جرى إعلان الرئيس الصيني شي جين بينغ عن مبادرة الحزام والطريق لتعبر عن الشغف الصيني المعاصر بإحياء طريق الحرير

وعلى غرار المثل الصيني الذي يقول: «إن الصدر الواسع دون غيره قادر على التسامح مع الآخرين، وإنّ الفؤاد الحليم دون غيره قادر على تحمل المسؤولية العظيمة». فإنّ رجال الأعمال الصينيين حين يقدمون مشروعاتهم في الخارج يوازنون بين السعي إلى المصلحة الشخصية ورعاية معيشة السكان المحليين، ويعملون وفق مبدأ التعاون والربح المشترك والمنفعة المتبادلة، فيطبقون مفاهيم قِيَم المصلحة والمسؤولية الصحيحة التي تقتدي بالقول الصيني المعروف: «ساعد الآخرين إذا استقرت أحوالك، وأَغْنِهم إذا توافرت ثروتك»، وهي أيضًا المعاني للنظرة الصينية في المصلحة والمسؤولية.

إن أمثال تشينغ خو المعاصرين يلعبون جميعًا أدوارهم بحماسة في مسرح التبادل الصيني العربي، ويظهرون صورة الصين المتمثلة في أنها دولة كبيرة ذات صدر واسع ومقدمة على تحمل المسؤولية الدولية، وهذا ما أشار إليه الرئيس شي جين بينغ في الجلسة الافتتاحية للدورة الثامنة للاجتماع الوزاري لمنتدى التعاون العربي الصيني بقوله: «دعونا نذكي روح طريق الحرير ونتقدم خطوة خطوة إلى أهدافنا، ونبذل جهدًا دؤوبًا من أجل تحقيق النهضة الكبرى للأمتين الصينية والعربية، ونسعى بلا كلل ولا ملل إلى بناء مجتمع ذي مصالح متبادلة ومصير مشترك للجانبين الصيني والعربي». انتهى كلام الرئيس، أما نحن بصفتنا متعلمي اللغة العربية وناقلي الثقافة الصينية التقليدية السامية إلى العالم العربي فسنبادر إلى لعب دور «تشينغ خو معاصر» لـ«طريق حرير جديد» بحسب إشارة الرئيس.



بسم الله الرحمن الرحيم

باب حدثنا عثمان بن ابي شيبة قال حدثنا جرير عن
منصور عن ابي وائل قال قال عبد الله من حلف على يمين
يستحق بها مالا لقي الله وهو عليه غضبان ثم انزل
الله تعالى تصديق ذلك ان الذين يشترون بعهد الله
وايمانهم ثمنا قليلا الى قوله عذاب اليم ثم ان الاشعث
ابن قيس خرج الينا فقال ما يحدثكم ابو عبد الرحمن
فحدثناه بما قال فقال لفي نزلت كان بيني وبين
رجل خصومة في شيء فاختصمنا الى النبي صلى الله عليه وسلم
فقال شاهداك او يمينه فقلت انه اذا يحلف ولا يبالي
فقال النبي صلى الله عليه وسلم من حلف على يمين يستحق بها
مالا وهو فيها فاجر لقي الله وهو عليه غضبان
فانزل الله عز وجل تصديق ذلك ثم اقترا هذه الاية

باب اذا ادعى او قذف فله ان يلتمس البينة

المجلّد الثاني من الجامع الصحيح

تأليف: محمد بن إسماعيل البخاري (٢٥٦هـ/ ٨٧٠م)، مخطوطة عثمانيّة مكتوبة سنة (١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م).



وينطلق لطلب البينة حدثني محمد بن بشار حدثنا ابن ابي
عدي عن هشام اخبرنا عكرمة عن ابن عباس ان هلال
بن امية قذف امراته عند النبي صلى الله عليه وسلم بشريك
ابن سحماء فقال النبي صلى الله عليه وسلم البينة او حد في
ظهرك فقال يا رسول الله اذا راى احدنا على امراته رجلا
ينطلق يلتمس البينة فجعل يقول البينة والا حد في
ظهرك فذكر حديث اللعان باب
اليمين بعد العصر حدثنا علي بن عبد الله حدثنا جرير بن عبد
الحميد عن الاعمش عن ابي صالح عن ابي هريرة قال قال
رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلثة لا يكلمهم الله ولا ينظر
اليهم يوم القيمة ولا يزكيهم ولهم عذاب اليم رجل على فضل
ماء بطريق يمنع منه ابن السبيل ورجل بايع رجلا لا
يبايعه الا للدنيا فان اعطاه ما يريد وفى له والا لم يف له
ورجل ساوم رجلا بسلعة بعد العصر فحلف بالله لقد
اعطى به كذا وكذا فاخذها باب
يحلف المدعى عليه حيث ما وجبت عليه اليمين ولا يصرف
من موضع الى غيره وقضى مروان على زيد بن ثابت باليمين
على المنبر فقال احلف لك مكاني فجعل زيد يحلف وابى
ان يحلف على المنبر فجعل مروان يعجب منه وقال النبي
صلى الله عليه وسلم شاهداك او يمينه فلم يخص مكانا
دون مكان حدثنا موسى بن اسمعيل حدثنا عبد الواحد
عن الاعمش عن ابي وائل عن ابن مسعود عن النبي صلى الله
عليه وسلم قال من حلف على يمين ليقتطع بها مالا لقي الله

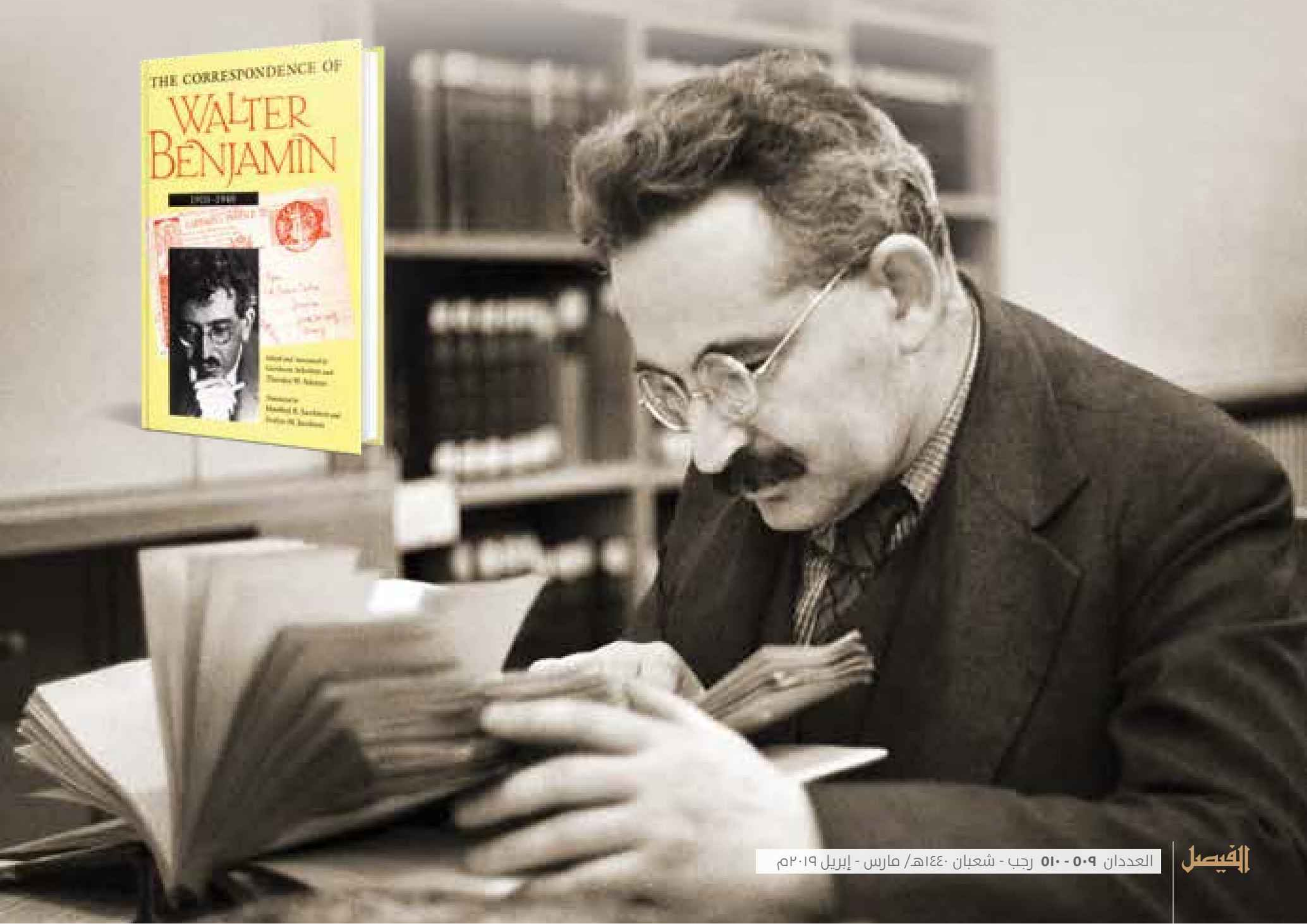
تحتوي على زخارف جميلة جدًا في أولها وآخرها، صفحاتها مؤطّرة بالذهب، وأبواب الكتاب مكتوبة بالذهب أيضًا.
المخطوطة من إهداء رفعت الأيوبي الأنصاري إلى الملك فيصل وقتما كان وليًا للعهد، بتاريخ ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م.

رسائل فالتر بنيامين.. حياة على الأوراق

كتابة الرسالة كانت تحفزه على مواصلة الحياة وسط العالم المُتجمّد

أحمد الزناتي مترجم مصري

في سنة ١٩٩٤م نشرتْ دار جامعة شيكاغو الأميركية ترجمةً إنجليزيةً لبعض رسائل المفكّر والناقد الألماني الشهير فالتر بنيامين (١٨٩٢- ١٩٤٠م) بترجمة مانفريد وإيفلين جاكبسون. كانت الرسائل قد جُمعتْ وحُرّرتْ على أيدي صديقَيْ بنيامين المُقربيْن؛ عالم الاجتماع والمنظِّر الألماني الكبير تيودور أدورنو ومؤرِّخ الأديان جيرهارد شولِم على مدار ثلاثة عقود تقريبًا، بدأتْ بعد وفاة بنيامين حتى سنة ١٩٦٦م، لتصدرَ الرسائل الكاملة عن دار نشر زوركامب الألمانية سنة ١٩٧٨م، بمقدمتين ضافيتين لأدورنو وشولِم حول ظروف جمع الرسائل ومراجعتها وتنقيحها، وإضافة التعليقات الشارحة، والهوامش اللازمة لتفسير بعض النقاط الغامضة في الرسائل، بحكم صلة الصداقة الوثيقة التي كانت تجمع المحرّريْن بفالتر بنيامين.



وصفتِ المنظِّرة السياسية حنا أردندتْ فالتر بنيامين بأنه أهم ناقد ثقافي ظهر في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك للدور المؤثِّر الذي لعبته كتابات بنيامين في النقد الثقافي داخل أوربا في أوائل القرن السابق، وعلى الأخص فيما يتصل بالعلاقة بين الثقافة والفن وإنتاج المعنى. المعروف أنّ بنيامين كان متعدد المواهب، حيث شملت اهتماماته النقدَيْنِ الأدبيّ والثقافيّ، والبحث التاريخي والفلسفي، كما كان مترجمًا محترفًا، حيث نقل إلى الألمانية ديوان بودلير «أزهار الشر»، إضافة إلى رواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود»، وغيرها. ترسمُ رسائل بنيامين، التي شملت ثلاثين سنة، وتحديدًا المدة الزمنية من سنة ١٩١٠م إلى سنة ١٩٤٠م، صورةً بانورامية واسعة للمشهد الثقافي الأوربي في حقبة الحربين العالميتيْنِ، حيث ضمّ الكتاب رسائل نادرة لفالتر بنيامين مع كِبار أدباء ومفكري أوربا في ذلك الوقت، من بينهم الشاعر راينر ماريا ريلكه، والكاتب المسرحي الألماني بيرتولد بريشت، والأديب النمساوي هوغو فون هوفمانشتال، والفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني ماكس هوركهايمر (أحد مؤسسي حلقة فرانكفورت)، فضلًا عن مراسلات مع أصدقاء قدامى من مثقفين غير معروفين، جمعت بينهم وبين بنيامين أواصر صداقةٍ قويّة في عشرينيات القرن الماضي. ينوّه المحرر د. جيرهارد شولِم في مفتتح الكتاب إلى حقيقة ضياع كثيرٍ من رسائل بنيامين الشخصية إلى والدَيهِ، وإلى شقيقه جورج، وشقيقته دورا. نقدّم في السطور التالية نماذج مُترجمة من رسائل بنيامين إلى كبار الأدباء، ومختارات من تأملاته حول الأدب والفنّ والثقافة.

* * *

يمهّدُ المنظّر الاجتماعي الألماني، وصديق بنيامين المُقرّب، الذي عيّنه بنيامين وصيًّا على تركته الأدبية، البروفيسور تيودور فيزنجروند أدورنو، الكتابَ بمقدمةٍ قصيرة وكاشفة لطبيعة الرسائل تحت عنوان: «بنيامين، كاتب الرسائل»، يقول فيها:

«كان فالتر بنيامين كاتب رسائل من الطراز الأول، بل كانت مهارته الفائقة في كتابة الرسائل جانبًا آسرًا من جوانب شخصيته التي كانت تتسم بقدرٍ عالٍ من التهذيب والحميمية في التعامل مع الآخرين. كان بنيامين يكتب رسائله بشغفٍ واضح. نظرًا لأنّ الرجل قد شهِد حربيْن عالميتيْن، وشهد حقبة حُكم الاشتراكيين القوميين، وأحداثًا سياسية وشخصية عاصفة، ومن ثم فإن انتقاء جزءٍ من الرسائل فقط هو أمر عسير؛ ذلك أنّ الرسالة -كشكلٍ- أدبي صارت جزءًا أصيلًا ومميزًا لأسلوبه في الكتابة، بل من أسلوب حياته بوجه عام، كما لو كانت الرسائل ناقلَ نبضات روح بنيامين إلى الأوراق. كان شكل الرسائل ملائمًا لبنيامين؛ إذ لعبتْ دور الحافز المعنوي لعقله للتواصل المباشر مع عملية الكتابة. وكانت كتابة الرسالة تحفزه على مواصلة الحياة وسط العالم المُتجمّد».

كان بنيامين قد التحق في سنوات شبابه الأولى بما يُسمى «حركة الشباب الألماني»، وهي حركة ثقافية وتعليمية بدأت في سنة ١٨٩٦م، وتألّفتْ من عدد من جمعيات الشباب التي تُعنى بتنمية الأنشطة البدنية مثل الكشافة، إلا أنه انفصل عنها في وقت لاحق؛ بسبب انقسامها لأجنحة ليبرالية وقومية وفاشية. يقول أدورنو عن هذه الحقبة:

«كانت الرسائل حافزًا لعملية النقد الذاتي على الصعيديْن السياسي والفكري؛ إذ أغلق فالتر بنيامين صفحة انضمامه مع حركة الشباب الألماني حينما وصلَ إلى مرحلة اكتمال الوعي الذاتي، محتفظًا بعلاقة صداقةٍ مع عدد قليل، من بينهم ألفريد كون، وإرنست شون. الجدير بالذكر أنّ بنيامين وطّد أواصر صداقةٍ قوية مع جيرهارد شولِم، نعدّها أفضل صداقة حظي بها بنيامين حتى وفاته».

أما في مقدمة صديقه الأقرب جيرهارد شولِم، فيقول عن فالتر بنيامين: «حينما اقترحتُ على صديقي بروفيسور أدورنو المشاركة في جمع رسائل فالتر بنيامين لنشرها، وكنتُ على علمٍ بطبيعة الحال بموهبة بنيامين البارعة في كتابة الرسائل، لم أكن أعلم -بعد انتشار الخبر- أنني سوف أتلقى دعمًا من أصدقاء آخرين في حوزتهم رسائل مِنْ بنيامين وإليه، مثل فلورينس رانج وفيرنر كرافت. الحقيقة أنّ الهدف من وراء جمع الرسائل في سِفرٍ واحد هو تسليط الأضواء على السيرة الحياتية والعلمية/ البحثية لواحدٍ من أكثر مفكرينا عمقًا، وأبلغهم أثرًا في هذا القرن. في هذا السِّفر الضخم، اقتصرنا على ثلاث مئة رسالةٍ فقط من أصل ست مئة رسالةٍ. كان الانتقاء مبنيًّا على درجة تنوّع الرسائل، واختلافها من حيث الموضوعات، والأسلوب والأصدقاء، التي ارتأينا أيضًا أن تنوّعها سيعكس ثراء شخصية بنيامين وتعدد اهتماماته».

* * *

نقرأ في أولى رسائل الكتاب، المؤرّخة في ١٥ يوليو ١٩١٠م، رسالةً مُوجّهة إلى صديق عضوٍ في حركة الشباب الألماني، يُدعى هيلبرت بيلمور:

«لماذا من المفترض ألا أكتبَ إليكَ ولا حتى خطابًا واحدًا؟ أتعلم لماذا؟ الإجابة بمنتهى البساطة أنّه رغم إرسالي عددًا هائلًا من البطاقات البريدية، لم أتلقَّ منكَ سطرًا واحدًا! لكنني رغم

ذلك، وبدافع من حبّي للخير، ومن رغبتي في أن أستهلّ عامي الجديد في الحياة (وُلِد بنيامين في ١٥ يوليو) بعملٍ طيّب، أودّ كتابة رسالةٍ دقيقة، وطويلة وصادقة».

وفي رسالةٍ ثانية إلى الصديق نفسه مؤرّخة في ٢٩ إبريل ١٩١٣م:

«أعلم تمامًا أنني يتوجّب عليّ الردّ على رسالتكَ. لكن، لماذا؟ بقيتُ لمدة خمس عشرة دقيقة أحدّق من خلال نافذة شقتي، وتحديدًا إلى ميدان كيرشبلاتس، إلى أشجار الحور العملاقة، وأمامها نافورة قديمة، بينما تتسلّل أشعة الشمس الذهبية إلى جدران المنازل لتصنع أشكالًا جميلة. بعدها، ولعلكَ توقّعتَ ذلك، ارتميتُ على أريكة الغرفة وتناولتُ كتابًا لغُوتهْ، لأفقد السيطرة على عقلي تمامًا، في اللحظة التي وصلتُ فيها لتعبير حدود الألوهية».

في رسالةٍ بعث بها بنيامين إلى صديقه المُقرّب أستاذ اللاهوت جيرهارد شولِم، مؤرّخة في ١١ نوفمبر ١٩١٦م:

«عزيزي السيد شولِم، أشكركَ شكرًا جزيلًا على سرعة تزويدي بالمعلومات التي طلبتها للانتهاء من كتابة البحث الذي بين يدَيّ. بدأت الأسبوع الماضي في كتابة رسالةٍ إليكَ، وصلَتْ إلى ثماني عشرة صفحة. كانت الرسالة محاولةً مبدئية من جانبي للإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحتَها في رسالتكَ السابقة. إلا إنني وجدتُ أنه من الأفضل كتابتها في صورة مقالةٍ قصيرة، وصياغة فكرتي في شكل أكثر دقّة وتركيزًا. في هذه المقالة، سأحاول أن أطرح تصوري عن طبيعة اللغة -بقدر ما يسعفني فهمي للمسألة- وعلاقة ذلك بفهم الديانة اليهودية، منتظرًا تعليقاتك حول الموضوع، وكلي ثقة من استفادتي من خبرتك في هذه المسألة..تحياتي لكَ ولزوجتكَ».

وفي رسالة أخرى إلى صديقه شولِم، مؤرّخة في١٢ يونيو ١٩٣٦م، ناقش بنيامين رؤيته حول أدب فرانتس كافكا، فكتب:

«إيماءً إلى طلبكَ، سأكتب لكَ بالتفصيل رؤيتي لماكس برود (صديق كافكا والأمين على تركته الأدبية)، كما سأكتبُ عن بعض تأملاتي الشخصية لأعمال فرانتس كافكا على نحو

أدورنو: كان شكل الرسائل ملائمًا لبنيامين؛ إذ لعبتْ دور الحافز المعنوي لعقله للتواصل المباشر مع عملية الكتابة. وكانت كتابة الرسالة تحفزه على مواصلة الحياة وسط العالم المُتجمّد

ما فهمتها. في البداية أنتَ تعلمُ أنني سأتحدّث عن موضوع أثير لدينا على حد سواء. كتاب برود عن كافكا يتسمُ بتناقض نظري شديد، التناقض بين الأطروحة النظرية وبين تأريخه لسيرة حياة كافكا. ففي الطرح النظري يقول برود: إنّ كافكا كان في طريقه إلى الذوبان في القداسة الدينية (صفحة ٦٥ من كتاب برود)، بينما التأريخ لسيرته الذاتية يشير إلى تحوّله إلى الغموض التام».

إن شعور ماكس برود بتهافت تأويله لأدب كافكا، جعل منه شخصًا شديد الحساسية إزاء أي تأويل آخر. يضاف إلى ذلك سعي برود الواضح للحطّ من قيمة أي شيء يُكتب عن كافكا. لا يروق لي تكرار نغمة أن آلام كافكا الشخصية ومعاناته تسهم في فهم أعماله بوصفها تفكيكًا وتأويلًا للفقه اليهودي (في صفحة ٢١٣ مثلًا). في ظني كان كافكا يعيش في عالمٍ خاص متكامل الأركان، شأنه في ذلك شأن الرسّام باول كليبه الذي كانت لوحاته الفنية متفرّدة في طبعها كأعمال كافكا».

وفي رسالةٍ أخرى مؤرّخة في يوليو ١٩٣٨م:

«تتجسّد أعمال كافكا على شكل (قطع ناقص) بيضاوي، في قلبه بؤرتان ثابتتان: البؤرة الأولى تجربته الغنوصية، والبؤرة الثانية تجربته الشخصية كفردٍ في المجتمع المعاصر مع أبناء المدن الكُبرى، وأقصد الإنسان الرازح تحت نير سلطة الجهاز البيروقراطي، الذي تديره جهاتٌ غير معروفة (يلاحظ ذلك بشكل واضح في روايته المُحاكمة)».

وفي رسالةٍ أخرى إلى شولِم، مؤرخة في ٤ فبراير ١٩٣٩م، يقول بنيامين عن كافكا:

«نظرة كافكا للعالم هي نظرة رجلٍ وقع في فَخٍّ. وشيئًا فشيئًا تتضّح لي روح السخرية عند كافكا، لا أقصد أنّ كافكا كان كاتبًا ساخرًا، بل أعني أنّ قدرَه في الحياة قد قيّضَ له الاصطدام المتواصل مع شخصيات اتّخذتْ من العبثية مهنة بدوامٍ كامل، كان كافكا يصطدم في أثناء سيره في الحياة بمهرّجين، لا ببشر طبيعيين، ولا سيما في روايته (أميركا)، التي كانت أشبه بمنزل مُهرجين».

* * *

حرِص فالتر بنيامين طوال حياته على توطيد علاقته برموز المجتمع الفكري، داخل ألمانيا وخارجها، وقد تطورت علاقات الصداقة إلى رسائل مُتبادلة. من بين أبرز الأدباء الذين تبادل بنيامين معهم الرسائل، الشاعر التشيكي راينر ماريا ريلكه. فكتبَ بنيامين رسالة إلى ريلكه، يشكره فيها على ترشيح الأخير لترجمة ديوان «أناباز» للشاعر الفرنسي سان جون بيرس، وكان الاختيار قد وقع في البداية على ريلكه لترجمة ديوان بيرس إلى

الألمانية، إلا أنّه اعتذر، ورشّحَ بنيامين لترجمة الديوان.

الرسالة مؤرّخة في ٣ يوليو ١٩٢٥م:

«عزيزي السيد ريلكه، أتقدم إليكَ بخالص الشكر على ثقتكَ الغالية في شخصي، وكذلك على ترشيحي لترجمة ديون أناباز للشاعر سان جون بيرس. الحقيقة أنني قد بدأتُ بالفعل في قراءة الكتابِ مرارًا وتكرارًا، قبل الشروع في الترجمة، لأقفَ على دقائق الديوان. وقد أعرب كل من السيدة هيسّل والسيد مونشهاوزن (صديقان لريلكه) عن استعدادهما الكامل لتقديم العون والمشورة في حال وجود صعوبات في الترجمة، والديوان لا يعدم صعوباتٍ بالفعل. أرفق لكَ الفصل السابع من الديوان، مشفوعًا بملاحظات دوّنتها على هامش الأوراق، مع علامات استفهام، راجيًا أن تتفضّل بموافاتي بملاحظاتك على الترجمة إذا ما واجهتَ مواضع (صادمة) في أثناء قراءتكَ بغرض التعديل وإسداء النصح؛ للوصول إلى أفضل حل أسلوبي ينأى عن التعسّف في نقل المعنى، أو في التأويل المُفرط لمقصد سان جون بيرس. أعدكُ بأنني سوف أولي عنايةً فائقة إلى كل مفردةٍ وجهتَ بتعديلها وتصحيحها. تقبّل فائق تقديري واحترامي».

وفي رسالةٍ ثانية إلى ريلكه، مؤرّخة في ٩ نوفمبر ١٩٢٥ يقول بنيامين:

«حضرة المحترم السيد ريلكه، أعتذر لكَ عن عدم كتابة ردّ سريع على برقيتكَ السابقة لظروف متعلقة بمكتب البريد هنا وكذلك ظروف تغيير محل إقامتي. لقد غمرتني سعادةٌ بالغة حينما قرأتُ تعليقكَ على ترجمتي. وقد وضحتْ رؤيتكَ لي تمامًا حول مشكلات الترجمة، وعلى صعوبة اتخاذ قرارٍ بعينه حول اختيار مفردةٍ عن غيرها. يحدوني أمل في معرفة رأيكَ، ونصحكَ حول مواضع بعينها في الترجمة قبل طبع مسوَّدة الترجمة. ويعتريني فضولٌ بالغ لمعرفة دار النشر التي ستطبع الترجمة. هل وُقّع عقدٌ مع دار بعينها؟ وما فهمتُ من السيدة هيسّل أنكَ ستتفضل بكتابة كلمةٍ افتتاحية للطبعة الألمانية (يقصد الترجمة). إن سمحتَ لي أن أضيف أنني غارقٌ الآن في ترجمة سدوم وعمورة (أحد أجزاء رواية البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست) إلى الألمانية، وكلما اندمجتُ في تفاصيل العمل الكبير، مسّتني تفاصيله من الأعماق. عمل بروست عمل رائع بكل المقاييس (نهاية الرسالة ناقصة)».

كما ضمّ الكتاب مراسلات عدة من الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريشت، حيث تبادل الكاتبان الأفكار والرؤى حول قضايا علاقة الكاتب بقضايا عصره.



تيودور أدورنو

جيرهارد شوليم

في رسالة مؤرخة في ٥ مارس ١٩٣٤م، كتب بنيامين إلى بريشت:

«عزيزي السيد بريشت، أرسلتْ إليَّ مساعدتُكَ السيدةُ هاوبتمان خطابًا يضمُّ -إلى جانب التحيات بطبيعة الحال- سطورًا حول مجلّدكَ الشعريّ «أغانٍ وأشعار». هل صدر المجلّد بالفعل؟ أشتاق إلى الحصول على نسخة منه. يُقال في محل إقامتي في باريس: لو أنّ برتولد بريشت هنا، لصار شأنه كبيرًا، لو جاء إلى باريس لن يصادف أي نوع من الصعوبات، وسوف يبزغ نجمه بسرعة».

وفي رسالة مؤرخة في ٣١ مايو ١٩٣٤م:

«عزيزي السيد بريشت، مرّتْ مدة طويلة قبل أن تتضح الأمور أمامي هنا في باريس. أردتُ أن أبعثَ لكَ بخبرٍ مؤكّد قبل إرسال أي خطاب، لذلك تأخّرتُ قليلًا. قبل أيام التقيتُ السيد هانز آيزلر، وأخبرني بضرورة الكتابة إليكَ لأخبركَ بأهمية عرض مسرحيتكَ الأخيرة على خشبة أحد مسارح لندن. أظنّ أنّ الأهمية التي يعنيها السيد آيزلر نابعة من عدم وجودٍ مسرحيّ يستطيع أن يقدّم للجمهور عرضًا مسرحيًّا يتسم بالعُمق والإمتاع والشمولية في طرح الرؤية كما تفعل أنتَ في أعمالكَ المسرحية».

وفي رسالة مؤرخة في ٩ يناير ١٩٣٥م:

«لستُ متأكدًا من موضوع السفر إلى الدنمارك. بعثَ إليّ د. هوركهايمر برسالةٍ مفادها أنه سوف يسعى لتدبير منحة علمية لي إلى الولايات المتحدة لمدة عام. لكن الأمر لا يزال معلقًا، أخبرته أنني سأقبل المنحة إذا صدر قرار بشأنها. قرأتُ مسرحيتكَ «أوبرا القروش الثلاثة»، وقد أعجبتني جدًّا، ومسّتْ قلبي فقراتٌ كثيرةٌ منها. سأبقى هنا حتى عطلة عيد الفصح، حيث يجب على شتيفان (*ابن فالتر بنيامين) الذهاب إلى المدرسة المحلية هنا. بالمناسبة، هل اطلعتَ على كتاب بلوخ «ميراث زماننا»؟ لقد أتى بلوخ على ذكرِ بعض أعمالكَ في هذا الكتاب».

* * *



رانير ماريا ريلكه





هوغو فون هوفمانشتال

ماكس هوركهايمر

لم تقتصر علاقات بنيامين على الأدباء والشعراء وحدهم، بل امتدّت لتشمل منظّرين وعُلماء اجتماع؛ من أشهرهم الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني ماكس هوركهايمر (١٨٩٥- ١٩٧٣م)، الذي ألّفَ كتاب «جدل التنوير» بالاشتراك مع تيودور أدورنو (محرّر كتاب الرسائل).

نقرأ في رسالةٍ مؤرخة في سنة ١٩٣٤م (من دون تاريخ محدد)، بعث بها بنيامين إلى هوركهايمر:

«عزيزي السيد هوركهايمر، وصلني خطابكَ في اليوم الذي أستعدّ فيه للرحيل عن باريس. خالص الشكر على سؤالكَ. تُسعدني بطبيعة الحال فرصة السفر إلى الولايات المتحدة، سواء أكان السفر للمشاركة في أبحاثكَ، أم في إطار منحة علمية في أحد المعاهد البحثية. واسمح لي أن أخبركَ أنني أفوّضكَ تمامًا في اتخاذ أيّ ترتيب تراه مناسبًا في هذا الشأن».

وفي رسالة مؤرخة في ١٩ فبراير ١٩٣٥م:

«عزيزي السيد هوركهايمر، أشكركُ من القلب على رسالتكَ المؤرّخة في ٢٨ يناير الماضي، وأسعدني وصولنا إلى وجهات نظرٍ متقاربة بعد مناقشاتنا الشفهية في الماضي. كما أودّ أن أخبركَ بسعادتي البالغة باهتمامكَ الرقيق بخصوص دراستي عن الباحث الألماني إدوارد فوكس كباحثٍ تاريخي. بعد هذا الخطاب، يسعدني أن أعرضَ عليكَ مستقبلًا خُططي البحثية القادمة. أما بخصوص سؤالكَ حول بحثي حول كافكا، فقد ظهر هنا منشورًا في صحيفة روندشاو اليهودية، لكنهم نشروا شذرات منه. إن كنتَ مهتمًّا بالبحث، يسرّني أن أجلبَ لك نسخةً منه عند لقائنا. لي رجاء أخير، أودّ أن تُطلعني على مشروعاتكَ البحثية بصورة مفصّلة؛ لأنني أودّ أن أرسل لكَ أيضًا جانبًا من خُططي البحثية في هذا الصدد».

وفي رسالةٍ أخرى بتاريخ ١٠ أغسطس ١٩٣٧م:

«عزيزي السيد هوركهايمر، نما إلى علمي رغبتكَ في المرور بأوربا في شهر أغسطس، وهو ما أسعدني كثيرًا، وآمل أن أحظى بفرصة لقائكَ في هذا الشهر أو في مطلع الشهر المقبل. قرأتُ مقالكَ «النظرية التقليدية والنظرية النقدية»، وأشاطركَ آراءكَ فيه تمامًا. كما مسّتني للغاية إشارتكَ إلى المناخ الذي نعمل فيه، وإلى الظروف التي تجعلنا نعيش في عزلة عن الجوّ العلمي العامّ، من المؤكد أننا سوف نناقش هذه النقاط لدى لقائنا».

* * *

كما تواصل بنيامين مع الشاعر والمسرحي النمساوي الكبير هوغو فون هوفمشتال، اخترتُ منها الرسائل التالية:

رسالة مؤرخة في ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥م:

«عزيزي السيد هوفمنشتال، أشكركَ شكرًا جزيلًا على السطور الرقيقة الواردة في رسالتكَ. لكني للأسف لن أتمكّن من الردّ عليها ردًّا تفصيليًّا، وعلى الأخص فيما يتصل برؤيتي إزاء طبيعة الاستعارات الأسلوبية واللغوية في مسرح شكسبير. الحقيقة أنني لم أقف على أعمال شكسبير بشكل متعمق، إنما مررتُ عليها مرورًا سريعًا. في الوقت الحاليّ أنا مشغول بدراسة أشكال الاستعارات لدى مارسيل بروست، الذي أعلن صراحةً أن الاستعارات هي قلب الأسلوب الأدبي وروحه».

رسالة مؤرخة في ٣٠ أكتوبر ١٩٢٦م:

«عزيزي السيد هوفمنشتال، مع كل خطابٍ جديد أتلقاه منك، أتشجّع على التفكير في أنّ إنتاجي الأدبي مرهونٌ بدعمكَ المعنويّ. وقد عمّقَ من هذا الشعور خطابكَ الأخير، الذي وجدتُ فيه عزاءً وسلوانًا. كان الصيف الماضي صيفًا قاسيًا، حيث تُوفي والدي في شهر يوليو، فشغلتني الشواغل بعدها عن الردّ على خطابكَ بسرعة. شكرٌ خالصٌ من القلب على مواساتكَ الداعمة الرقيقة».

رسالة مؤرخة في ٣٠ أكتوبر ١٩٢٦م:

«انقضتْ سنةٌ تقريبًا على رسالتي الأخيرة إليكَ. في أثناء هذه المدة سافرتُ إلى روسيا، وخلال الشهرين اللذين قضيتهما في موسكو، لزمتُ الصمت لعدم قدرتي على كتابة أي شيء بسبب الانطباع الأول الذي خلّفته إقامتي في بيئة مختلفة كليًّا؛ لذا أرجأتُ الكتابة إليكَ عن رحلتي إلى روسيا. سأحاول في معرض وصفي للرحلة، عرضَ الظواهر المعيشية التي لمستني بشكل خاص كما هي، من دون مقاربةٍ تنظيرية، ولا اتخاذ

موقف شخصي تجاه ما رأيت. بالطبع شكّل عدم إلمامي باللغة الروسية عائقًا واضحًا للنفاذ إلى فهم بعض الأشياء عن قرب، لكنني سوف أركّز على معايشتي الشخصية في رؤية الأمور أكثر من الرؤية التحليلية».

رسالة مؤرخة في ٨ فبراير ١٩٢٨م:

«عزيزي السيد هوفمنشتال، لديكَ الآن نسختان من عمليَّ الأخيرَين. فيما يخص كتاب «شارع ذو اتجاه واحد» أعلم أنني لم أخبركَ شيئًا عنه في أثناء تأليفه، وها هو الكتاب بين يديكَ الآن. لي رجاءٌ واحد؛ ألا تَعُدَّ كتاب «شارع ذو اتجاه واحد»، سواء من حيث الشكل أو المضمون، حلًّا توفيقيًّا من جانبي لمجاراة «روح العصر السائدة»، فالكتاب ليس سوى وثيقة صراع داخلي، انسابتْ منها الكلمات لتتدفّق على الأوراق. الكتاب يدين بالفضل لإقامتي في باريس، التي شهدتْ ميلاد فكرة الكتاب، وسوف أعمل على جزءٍ ثانٍ من الكتاب بعنوان: « شوارع باريس».

هناك رسائل إلى بِرنارد برينتانو، الشاعر والمسرحي والصحافي الألماني:

رسالة مؤرخة في ٢٢ إبريل ١٩٣٩م:

«عزيزي السيد برينتانو، خالص الشكر على رسالتكَ الأخيرة. كان من المهم جدًّا لي أن نتبادل الأفكار. إن لم تكن ظروف الحرب قد مزّقت آخر خيوط التواصل القديمة، فلسوف نستأنف روابط صداقتنا القديمة. أنا الآن مشغول بتحرير جزءٍ مهم من كتابي حول الشاعر الفرنسي بودلير، وتحديدًا حول كسل ولا مبالاة المجتمع البرجوازي».

رسالة مؤرخة في صيف ١٩٣٩م:

«عزيزي السيد برينتانو، سعدتُ كثيرًا بحصولي على نسخةٍ من كتابكَ «مشاعر أبدية»، وأنهيتُ قراءة الكتاب في ثمانٍ وعشرين ساعة. كنتُ قد أمضيتُ ثلاثة أسابيع في قراءة رواية بوليسية، شعرتُ بحاجةٍ ماسّة لقراءتها، وهو أمر نادر الحدوث.

> **بدأ يطوّقني شعور كامل بالقلق حول بقائي على قيد الحياة، وما قد تجلبه لي الأيام القادمة، بل الساعات القادمة. فيما عدا ذلك، فأقصى طموح لي الآن هو الوصول إلى مدينة مرسيليا، والتقدّم بطلب اللجوء إلى القنصلية. ملاحظة أخيرة: أستميحكَ عذرًا على توقيعي المتألّم المضطرب**

في الحقيقة كتابكَ مذهل. للمرة الأولى يمسّني موضوع بمثل هذا القدر من الحميمية؛ معالجة مسألة العشق من الناحية التاريخية. كان اختيار شخصية (الدوقة أورلوف) ضربةً موفّقة. حيث استدعيتَ شخصية امرأةٍ، لم تكن السنون الطويلة تمثّل لها أي وزن مقارنةً بأيام الحب القليلة التي عاشتها في حياتها. تعرّفتُ إلى امرأةٍ لها التجربة نفسها، وكنتُ أصغر منها بنحو عشرين سنة. سوف أرسل إليكَ في الأيام القادمة كتابيْن من مؤلفاتي. أما كتابي عن بودلير، فهو العمل الأول، سأتبعه بأعمال أخرى حول الشاعر، إذا ما سمحت الظروف بطبيعة الحال».

* * *

رسائل السنوات الأخيرة إلى صديقه تيودور أدورنو، الذي عيّنه وصيًّا على التركة الأدبية:

باريس في ٧ مايو ١٩٤٠م:

«عزيزي تيدي، شكرًا على خطابك في ٢٩ فبراير. للأسف يتوجّب علينا في ظل الظروف الراهنة تفهّم المدة الزمنية الطويلة بين كتابتكَ للخطاب وبين تسلُّمي إياه. بالطبع، سعدتُ، وما زلتُ سعيدًا، بكلامكَ حول كتابي عن الشاعر بودلير. {...}. هل سمعتَ عن الكاتب الأميركي وليام فوكنر؟ أنا مهتمّ بمعرفة رأيكَ حول أعماله».

اخترتُ هذه الرسالة، وهي من أواخر الرسائل التي كتبها فالتر بنيامين

قبل انتحاره في ٢٧ سبتمبر ١٩٤٠م:

٢ أغسطس سنة ١٩٤٠: «عزيزي تيودور؛ لأسبابٍ عدة، سعدتُ كثيرًا بخطابكَ الأخير المؤرّخ في ١٥ يوليو. أولًا لأنّكَ لم تنسَ قط هذا اليوم ١٥ يوليو (*عيد ميلاد فالتر بنيامين)، وثانيًا التفهّم العميق لظروفي النفسية الراهنة، والواضحة بين سطور الخطاب. سأصدقكَ القول، ليس من السهل عليّ الآن كتابة رسالة. لقد تحدّثتُ إلى فيليسيتاس كثيرًا حول القلق الشديد الذي يطوّقني بشأن أعمالي. كما تعلمُ جيدًا، فإنني أقف أمام أعمالي عاجزًا عن تطوير أو تحسين أي شيء فيها. منذ أسابيع عديدة بدأ يطوّقني شعور كامل بالقلق حول بقائي على قيد الحياة، وما قد تجلبه لي الأيام القادمة، بل الساعات القادمة. فيما عدا ذلك، فأقصى طموحٍ لي الآن هو الوصول إلى مدينة مرسيليا، والتقدّم بطلب اللجوء إلى القنصلية. ملاحظة أخيرة: أستميحكَ عذرًا على توقيعي المتألّم المضطرب».

انتحر فالتر بنيامين في بورت بو على الحدود الإسبانية الفرنسية في السابع والعشرين من سبتمبر سنة ١٩٤٠م، بينما كان يحاول الهرب من ملاحقة جنود النازي.



شايع الوقيان
كاتب سعودي

الخطاب الديني من التنوير إلى التكفير

في مطلع القرن التاسع عشر، وبعد أن أفاق العالم العربي والإسلامي من صدمة الاستعمار الغربي، أصبحت هناك رغبة قوية في التعرف إلى هذا الآخر/العدو. كانت إرادة القوة تثوي خلف إرادة المعرفة؛ فقد تأكد للشرقيين أن الغرب تفوّق بسبب علمه لا بسبب شجاعته أو عَدده. فبادر محمد علي باشا، والي مصر، بإرسال البعثات إلى الغرب ليتعلم أبناء مصر والمسلمين علومَ الغربِ. وهناك حدثت صدمة حضارية ألقت بظلالها على مؤلفات الأدباء والعلماء الأوائل مثل رفاعة رافع الطهطاوي وخير الدين التونسي. بعد الجيل المندهش، ظهر الجيل المتسائل مع جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وشكيب أرسلان وعبدالرحمن الكواكبي وعبدالعزيز الثعالبي. وأصبحت طبيعة العلاقة بين الأنا الحضارية الإسلامية والآخر الغربي واضحة. فثمة غربي مستعمِر، ولكن ثمة الغربي العالم والفيلسوف والمتنور. وتبنى هؤلاء كثيرًا من الأفكار التي وجدوها لدى الآخر الغربي كالديمقراطية والمساواة والحرية والاستقلال السياسي والعلمانية. ولكنهم كانوا يقظين ضد مكر المستعمر وخاضوا صراعات وسجالات حادة دفاعًا عن هويتهم الإسلامية (مثلًا، حوار الأفغاني وعبده مع رينان وهانوتو).

ورغم حدة السجال إلا أنهم لم يقطعوا مع الغرب وبحثوا في سبل تطوره، فوجدوها في العلم والعقل والتسامح، وانتهى بهم السجال والتدبر إلى تقديم مدوّنات فلسفية وسياسية واقتصادية عظيمة. ويرى جمال الدين الأفغاني أن معضلات العالم الإسلامي تكون من خلال إنشاء مؤسسات سياسية وعلمية على النمط الأوربي، ويرى أن «حياة الشرقيين تكون بالعلم الصحيح» (خاطرات الأفغاني، ١٢٤/٦)، ويشاركه محمد عبده الذي كان يرمي إلى «إنعاش آماله في شفاء العالم الإسلامي» من خلال الاتصال بالعلم والفكر الغربيين (ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ١٦٨)، أما عبدالرحمن الكواكبي فيرى أن الأصالة لا تتعارض مع الاتصال بالآخر والتفاعل معه، والنموذج الغربي عنده يعد نموذجًا تحريضيًّا، حسب عبارة أدونيس في (الثابت والمتحول). وهؤلاء المفكرون، رغم رفضهم القاطع للاستعمار الغربي، كانوا على وعي بأهمية علم الغرب.

التوماويون الجدد

وهذا الجيل اليقظ المتسائل يعد بحق جيلَ التنوير. ومثلما كان مارتن لوثر، رجل الدين، سببًا في التنوير الغربي (مع أسباب أخرى)، فإن الأفغاني وعبده ورفاقهما، وهم علماء دين، هم رواد التنوير العربي والإسلامي. ويرى ألبرت حوراني أن الأفغاني كان يهيئ نفسه ليكون مارتن لوثر الإسلام، ولعل محمد عبده أيضًا تاقت نفسه لهذا الدور، ولكن هشام شرابي يرفض ذلك قائلًا: «ليس هناك أبعد عن الحقيقة من هذه المفارقة» (المثقفون العرب والغرب، ٣٨)؛ إذ لم تكن دعوة محمد عبده من أجل إعادة صياغة للعقيدة بل للعودة إلى الإسلام الصحيح، ومن ثم فهم يشابهون التوماويين الجدد وليس اللوثريين. يريد شرابي أن محمد عبده لم يكن مجدِّدًا بل كان سلفيًّا يهدف إلى العودة للمنابع. وهذا كلام غير دقيق؛ فابن تيمية وابن عبدالوهاب وغيرهما كانوا يرمون إلى الغاية ذاتها، ومع ذلك فهم يسيرون في طرائق قدد وسبل شتى. وشتان بين دعوة محمد بن عبدالوهاب ودعوة محمد عبده. وعلى كل حال، فلسنا، والحال هذا، ملزمين برأي هشام شرابي، بل بما كان يعتقده الأفغاني في نفسه، وما كان يعتقده محمد عبده في نفسه. ويذكر يوهانسن جانسن أن محمد عبده كان يدعو المسلم المعاصر إلى عدم جعل التفاسير حاجزًا بينه وبين القرآن (جانسن، تفسير القرآن في

مصر الحديثة، ١٣٩)، وهذه بالضبط كانت دعوة مارتن لوثر الذي رفض أية وَسَاطة بين المرء وربه.

كان هذا الجيل يعرف خصومه بوضوح، ويعرف أيضًا أصدقاءه ومن له معهم مصلحة يفيد بها أمته. ولا جرم، فهم -في جُلِّهم- علماء وفلاسفة وأدباء. هذا الجيل اندثر، وأخلى مكانه لفكرٍ ديني مأزوم ابتعد من طريق الحضارة وسلك طريق الأيديولوجيا الحركية والعنف. ولا غرابة لو قلنا: إن رواد هذا الفكر الحركي ليس فيهم علماء ولا فلاسفة ولا أدباء إلا نادرًا، ويغلب عليهم الجهل والأمية، وأفضلهم حالًا لا يقف ندًّا لأحد من رجال التنوير الأوائل.

ظهر الفكر الديني الحركي مع تأسيس جماعة الإخوان المسلمين على يد حسن البنا في عشرينيات القرن العشرين. وبدءًا من هذه اللحظة، أخذ الإسلام الحضاري يترك الفضاء العام تدريجيًّا للإسلام الأيديولوجي. ويصح القول: إن الإسلام الأيديولوجي صار المتسيدَ في النصف الثاني من القرن العشرين، وترافق ظهوره مع ظهور تيارات أيديولوجية مشابهة كالفكر الاشتراكي والقومي. والتشابه بين التيار الحركي الإسلامي والتيار اليساري عمومًا يتجلى، ليس في المضمون، بل في الوسائل والآليات التي يتوسل بها كل فريق في فرض سيطرته على الوعي الشعبي العربي.

الحكومة الدينية

لقد قطع الإسلام الحركي مع الإسلام التنويري بشكل جوهري. فعلى سبيل المثال، التنوير الإسلامي لم يكن يؤمن بالحكومة الدينية: فمحمد عبده يؤكِّد أن ليس في الإسلام حاكم ديني، «بل هو حاكم مدني من جميع الوجوه»، وكذلك الكواكبي الذي يقول: «إن الأمم الحية ما أخذوا بالترقي إلا بعد عزلهم شؤون الدين عن شؤون الحياة، وجعلهم الدينَ أمرًا وجدانيًّا محضًا» (مقتبس من محمد ظاهر، الصراع بين التيارين الديني والعلماني، ١٩٧). أما الإسلام الحركي فظهر بمفهوم مغاير تمامًا وهو (الحاكمية). فبعد أن كان المتنورون الإسلاميون يؤمنون بالنظام السياسي الديمقراطي أو شبه الديمقراطي، فإن الحركيين بدءًا من حسن البنا حتى الوقت الحاضر يخلطون بين الدين والسياسة خلطًا صريحًا، ففي رسائله، يقول البنا: إن «سياستنا هي ديننا». ويعد أبو الأعلى المودودي من أوائل من أذاع فكرة الحاكمية. ويقول هذا الرجل بشكل واضح في كتاب (حول تطبيق الشريعة): إن «السلطة

> **ليس هناك طريقة لإصلاح الخطاب الديني إلا بالعودة إلى المشروع التنويري الإسلامي واستئنافه، فهو مشروع عقلاني ومنفتح على الآخر المخالف**

المطلقة لله» ويرفض فكرة الفصل بين السلطات الثلاث فالنبي كان «شارعًا وقاضيًا وحاكمًا» و«أن لا علاقة للإسلام بالديمقراطية». وتابعه في ذلك المفكر الإخواني الشهير سيد قطب ومن تأثر به. ففي «معالم في الطريق» يكرر دومًا أن دعوتهم هي نقل الناس من حاكمية البشر إلى حاكمية الله. بل إنه في كتاب العدالة الاجتماعية يجعل الحاكميةَ «أول خصائص الألوهية». ويصر قطب على تميز المشروع الإسلامي بقوله: «لم أستسغ حديث من يتحدثون عن اشتراكية الإسلام أو ديمقراطية الإسلام وما الى ذلك من الخلط بين نظام من صنع الله وأنظمة من صنع البشر».

بعد الاعتقالات والاغتيالات التي تعرض لها رموز الإخوان في عهد جمال عبدالناصر، صار الإسلام الحركي أكثر ميلًا للعنف. ونشأت منظمات جهادية وتفجيرية. ورغم زوال حكم عبدالناصر والسادات، فإن الخطاب الإعلامي الديني لا يزال يحمل في أَطْوائِهِ عنفًا رمزيًّا وفعليًّا واضحًا. صحيح أن الفكر الإخواني القطبي سيطر على الخطاب الديني السني، لكنه بدأ يشهد منافسة من جانب الفكر السلفي. ودار بين الفكرين صراع خفيّ حينًا وجليّ أحيانًا، واشتد الصراع مع ظهور ثورات الربيع العربي، ولا يزال. لكن الخطاب الإخواني كان هو المتسيد ولا يزال؛ لأن نظيره السلفي ليست له أجندة سياسية وليست له مطامع للهيمنة على الفضاء السياسي العام، بل يكتفي بالولاء والطاعة للحاكم الموجود.

ليس هناك طريقة لإصلاح الخطاب الديني إلا بالعودة إلى المشروع التنويري الإسلامي واستئنافه، فهو مشروع عقلاني ومنفتح على الآخر المخالف، وفي الوقت عينه يراهن على تطوير الأنا الحضارية. وأما الاستلاب إلى خطاب منغلق وعنفي فلن ينجم عنه سوى الدمار والهلاك الذي تشهده المنطقة العربية في العقود الأخيرة بسبب تصاعد تيارات الجهاد والتكفير.

مشروع سمير أمين المعرفي

هشام غصيب مفكر أردني



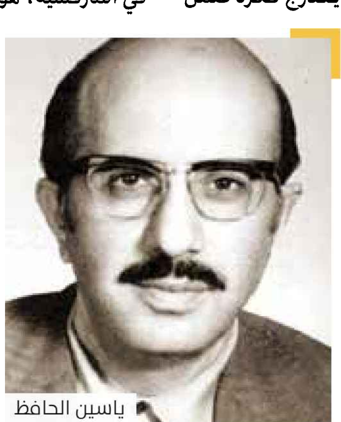
سمير أمين مفكر وعالم مصري عالمي الشهرة والتأثير. وُلد عام ١٩٣١م، وتوفي عام ٢٠١٨م. وقد التزم بالماركسية منذ نعومة أظفاره، وظل وفيًّا للمشروع الماركسي التحرري حتى مماته. لكنه يتميز عن أقرانه من المفكرين الماركسيين العرب الآخرين في أنه كان الوحيد بينهم الذي كان خبيرًا في نقد الاقتصاد السياسي وعالمًا مبدعًا في هذا المجال. فهو لم يكن مجرد خبير أكاديمي في نقد الاقتصاد السياسي، إنما أسهم في تطوير هذا العلم ووضْع النظريات وابتكار المفهومات الجديدة فيه، وبنى فكره على أساس هذا الإسهام المميز. أما المفكرون الماركسيون العرب الآخرون، فقد غاب تقريبًا في فكرهم نقد الاقتصاد السياسي، ناهيك عن غياب إسهاماتهم الجديدة فيه. إذ عُنُوا بصورة عامة بالفلسفة والفكر السياسي والنقد الثقافي والنقد الأدبي.

فعُنِي إلياس مرقص بالعقلانية والفلسفة والمنحى القومي والديمقراطية والثورة. وعُني ياسين الحافظ بمفهوم حركة التحرر الوطني العربية والتجارب الثورية الأخرى والمشروعات القومية العربية. وعُني صادق جلال العظم بالفلسفة الأوربية والنقد الثقافي والنقد الأدبي. أما مهدي عامل، فعني بنظرية الدولة السياسية ومفهوم نمط الإنتاج السائد في الأقطار التابعة وطبيعة الثورة الاشتراكية في لبنان والأقطار العربية وبالنقد الأيديولوجي. وعُني حسين مروة بدراسة التراث الفكري العربي الإسلامي وبالنقد الأدبي. أما محمود أمين العالم، فعُني بالنقد الأدبي وبنظرية العلم وبالفلسفة إلى حد ما. فقط سمير أمين من بينهم عُني بنقد الاقتصاد السياسي وتطويره والبناء عليه.

وإذا أردنا أن نفهم فكر سمير أمين، فعلينا أن نحدد موقعه في التراث الماركسي العالمي. ويندرج فكره ضمن عدد من مسارات التراث الماركسي، وبخاصة ضمن المسارات الماركسية ما بعد الحرب العالمية الثانية. فهو ينتمي إلى المسار الرئيسي في الماركسية، وهو مسار نقد الاقتصاد السياسي، الذي دشنه ماركس بكتاباته الاقتصادية؛ كتاب «بؤس الفلسفة»، وكتاب «الرأسمال والعمل المأجور»، وكتاب «الغروندريسا»، وكتاب «الرأسمال» بمجلداته الثلاثة، وكتاب «نظريات فائض القيمة». وبالطبع، فإن هذا المسار ابتدأ بماركس، لكنه لم ينتهِ به، حيث إنه يظل مشروعًا غير ناجز ما دامت الرأسمالية قائمة. وسار ضمن هذا المسار مفكرون ماركسيون كبار أمثال: لينين في كتابه «تطور الرأسمالية في روسيا»، وهلفردنغ في كتابه «الرأسمال النقدي»، وروزا لوكسمبورغ في كتابها «تراكم الرأسمال»، وكُتُب نيكولاي بخارين حول الإمبريالية والرأسمالية وفي ردوده على لوكسمبورغ وكتابات موريس دوب الاقتصادية، وكتاب الأميركي بول سويزي «نظرية التطور الرأسمالي»، وكتاب بول باران «الاقتصاد السياسي للتنمية»، وكتاب باران وسويزي «الرأسمال الاحتكاري»، وكتاب إرنست ماندل «النظرية الاقتصادية الماركسية» وكتابه الآخر «الرأسمالية المتأخرة» وغيرها من الأعمال الماركسية. وجاء كتابا أمين، «التراكم على الصعيد العالمي» و«التطور اللامتكافئ»، ضمن هذا السياق وإضافة نوعية إلى هذا التراث المعرفي. وعلينا أن ندرك هنا صعوبة الانتماء لهذا التراث والمسار وصعوبة إضافة شيء جديد إليه بعد هذه الكوكبة من كبار المفكرين والعلماء

يتميز سمير أمين عن أقرانه من المفكرين الماركسيين العرب الآخرين في أنه كان الوحيد بينهم الذي كان خبيرًا في نقد الاقتصاد السياسي وعالمًا مبدعًا في هذا المجال. فهو لم يكن مجرد خبير أكاديمي في نقد الاقتصاد السياسي، إنما أسهم في تطوير هذا العلم ووضْعِ النظريات وابتكار المفهومات الجديدة فيه

والزعماء الماركسيين. وقد ساهم العربي سمير أمين باقتدار في استئناف هذا المسار وتطويره. كذلك، ينتمي أمين إلى مسار آخر في الماركسية، هو مدرسة التبعية، التي بدأت مع راؤول بريبش في أميركا اللاتينية عام ١٩٤٩م، وامتدت إلى أميركا الشمالية، وخصوصًا في أعمال إيمانويل فلرستاين وأندريه غوندر فرانك (الذي اشترك معه أمين في بعض الأعمال) ومدرسة مجلة المنثلي ريفيو (بول سويزي وبول باران وهاري ماغدوف وآخرون). وساهمت هذه الأخيرة في ترويج كتابات أمين بترجمتها من الفرنسية إلى الإنجليزية.


ياسين الحافظ

وينتمي سمير أمين أيضًا إلى الماوية. لكنه لم يكن مجرد كاهن من كهنتها، إنما كان مفكرًا رئيسيًّا من مفكريها. ولا شك أنه أضاف الجديد إلى مفهوم التحرر الوطني كما سبق أن بلوره ماو. وهو بالتأكيد ينتمي إلى تيار التحرر الوطني العربي جنبًا إلى جنب مع إلياس مرقص وياسين الحافظ ومهدي عامل. وهو لم يخفِ تأثره بإلياس مرقص وياسين الحافظ تحديدًا. وقد تداخلت هذه المسارات بصورة جلية في فكر أمين وممارساته المعرفية والعملية.

التراكم على الصعيد العالمي

أطلق سمير أمين مشروعه المعرفي بعمله الرئيسي المبكر «التراكم على الصعيد العالمي»، الذي كان أصلًا أطروحته للدكتوراه، ثم أصدره كتابًا. وكان مرمى مشروعه منذ البداية هو فهم عملية تراكم الرأسمال على الصعيد العالمي وفهم تناقضاته وسبل تخطي النظام الراسمالي العالمي برمته صوب الاشتراكية. لقد أدرك أمين أن الرأسمالية نشأت عالميةً وتطورت عالميةً وقد تنتهي عالميةً. وبالطبع، فقد سبق أن أدرك ماركس ذلك في

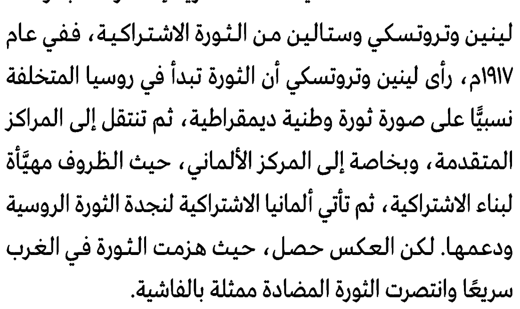
كتاب «الرأسمال»؛ إذ أدرك مثلًا أن الرأسمالية البريطانية قامت على أساس نهب المستعمرات واستعباد الأفارقة ونهب الفلاح البريطاني. وسمى هذه العملية التراكم البدائي للرأسمال. لكنه ركز على آليات التراكم الرأسمالي على الصعيد البريطاني تحديدًا، أي على الصعيد القطري، هادفًا إلى استنباط قوانين حركة الرأسمالية في البلدان المتطورة. أما أمين، فقد أكَّد استمراريةَ التراكم البدائي للرأسمال، حتى في المرحلتين التنافسية والاحتكارية لتطور الرأسمالية، وتابع بصورة خاصة تراكم رأسمال في أطراف النظام الرأسمالي العالمي، وليس في مراكزه كما سبق أن فعل ماركس.

وقد بيَّن أمين أن الرأسمالية منذ بدايتها تنتج مراكز متطورة وأطرافًا متخلفة. وبيَّن أنه، فيما تكون المراكز متملكة بقدر الإمكان لذاتها ومسار تطورها ومتماسكة داخليًّا وتتطور باطراد وتحقق الإنجازات العلمية والتكنولوجية والثقافية، فإن الأطراف تعيد إنتاج تخلفها ويكون اقتصادها ضعيف التماسك، بحيث إن قطاعاتها تكون مرتبطة بالمراكز، وليس بعضها ببعض. كذلك، فإن شروط إعادة إنتاج الأطراف لا تقع فيها، وإنما في المراكز. ومن ثم، فإن المراكز تتحكم تمامًا في تطور الأطراف. وفيما تحطم المراكز أنماط الإنتاج ما قبل الرأسمالية وتتخطاها تمامًا، فإن رأسمالية الأطراف الملجومة تعيد إنتاج أنماط الإنتاج القديمة بصور متنوعة.

كذلك، فقد أكَّد أمين أن العلاقة بين المراكز والأطراف علاقة تناحرية. بل ذهب إلى عدِّ التناقض بين المركز والأطراف هو التناقض الرئيسي، الذي يطغى على التناقض بين البرجوازية والبروليتاريا في المراكز. إذ إنه رأى أن العلاقة بين المراكز والأطراف تتسم بالطابع الريعي وبالاستغلال المفرط وبالنهب، أي بطغيان التراكم البدائي للرأسمال في الأطراف. فالأطراف تابعة ومتخلفة وقواها الإنتاجية ملجومة ومقيدة. والنقطة المهمة هنا هي أن شروط إعادة الإنتاج في الأطراف لا تقع فيها، إنما في المراكز. وهذا هو جوهر تبعيتها. فالسوق العالمية تتحكم كليًّا في مجتمعات الأطراف وتخنقها خنقًا. وفي هذا السياق يطرح أمين فكرة ضرورة فك ارتباط الأقطار التابعة مع المراكز والسوق العالمية واتباع خطط تنموية متمركزة على الذات، بحيث تخضع العلاقة مع السوق العالمية إلى مقتضيات الدولة الطرفية وتنميتها، وليس العكس.

إذا أردنا أن نفهم فكر سمير أمين، فعلينا أن نحدد موقعه في التراث الماركسي العالمي. ويندرج فكره ضمن عدد من مسارات التراث الماركسي، وبخاصة ضمن المسارات الماركسية ما بعد الحرب العالمية الثانية. فهو ينتمي إلى المسار الرئيسي في الماركسية، وهو مسار نقد الاقتصاد السياسي، الذي دشنه ماركس بكتاباته الاقتصادية

وانطلاقًا من هذا التشخيص توصَّل أمين إلى أن الحلول الإصلاحية للمشكلات ممكنة، بل ربما محتمة، في المركز، لكنها مستحيلة في الأطراف. فالحلول الوحيدة المجدية في الأطراف هي الحلول الثورية. وقاده ذلك إلى طرح نظرية جديدة بعض الشيء لعملية الانتقال من نمط الإنتاج الرأسمالي على الصعيد العالمي إلى نمط الإنتاج الاشتراكي وللثورة الاشتراكية عمومًا. فهو لم يكتفِ بالقول: إن الثورة الاشتراكية تبدأ في الأطراف، لا في المراكز، إنما أكَّد أن بناء نمط الإنتاج الاشتراكي يبدأ في الأطراف ويتعزز فيها، ثم ينتقل تناحريًّا إلى المراكز. وتتضح لنا أهمية هذه النظرية إذا قارناها بمواقف لينين وتروتسكي وستالين من الثورة الاشتراكية، ففي عام ١٩١٧م، رأى لينين وتروتسكي أن الثورة تبدأ في روسيا المتخلفة نسبيًّا على صورة ثورة وطنية ديمقراطية، ثم تنتقل إلى المراكز المتقدمة، وبخاصة إلى المركز الألماني، حيث الظروف مهيَّأة لبناء الاشتراكية، ثم تأتي ألمانيا الاشتراكية لنجدة الثورة الروسية ودعمها. لكن العكس حصل، حيث هزمت الثورة في الغرب سريعًا وانتصرت الثورة المضادة ممثلة بالفاشية.


حسين مروة

وظل تروتسكي متشبثًا بهذا الموقف ومقتنعًا بأن الظروف الموضوعية مواتية للثورة الاشتراكية في الغرب، وأن على الثورة الروسية أن تعطي الأولوية لتصدير الثورة إلى الغرب. أما لينين، فقد تراجع عن هذا الموقف في السنين الأخيرة من عمره ومالَ إلى عدِّ الثورة الروسية مقدمةً لثورات التحرر الوطني في المستعمرات. وبعد موت لينين، عزز هذا التوجه نيكولاي بخارين، ونادى ستالين بفكرة بناء الاشتراكية في بلد واحد، ثم الدخول في تنافس سلمي أو شبه سلمي مع المعسكر الرأسمالي. من ذلك، يتبين لنا أن

موقف أمين كان أقرب إلى موقف ستالين؛ إذ رأى أن الاشتراكية تتعزز في الأطراف، ثم تنتقل تناحريًّا إلى المراكز. وربما انحاز إلى هذا الموقف بتأثير ماو، الذي ظل وفيًّا للستالينية.

مراكز متطورة وأطراف متخلفة

لكنْ أمين لم يتوقف عند هذا الحد، إنما عمم نظريته تلك على التاريخ برمته؛ إذ رأى أن كل نظام إنتاج عالمي يتكون من مراكز متطورة وأطراف متخلفة، وأن الانتقال من نظام إنتاج إلى آخر يبدأ دومًا من الأطراف؛ لأن التطور المنقوص في الأطراف يتيح المجال لنشوء نمط الإنتاج الجديد فيها، ويتعزز النمط الجديد فيها، ثم يبدأ في الزحف تدريجيًّا إلى المراكز. وقد ربط أمين هذا التصور بنقده العناصر الأورومركزية في الماركسية الكلاسيكية، فعدل من الرؤية الماركسية التقليدية لتعاقب أنماط الإنتاج.

فالتصور التقليدي المبني على أساس تاريخ أوربا وحدها يرى أن أنماط الإنتاج الرئيسية في التاريخ هي المشاعية، فنمط الإنتاج الآسيوي، فنمط الإنتاج العبودي، فنمط الإنتاج الإقطاعي، فنمط الإنتاج الرأسمالي، فنمط الإنتاج الشيوعي. وبالمقابل، انطلق أمين من تاريخ الشرق، ورأى أن أنماط الإنتاج الرئيسية عبر التاريخ هي المشاعية، ثم ما أسماه نمط الإنتاج الخراجي أو الإتاوي، ثم الرأسمالية، ثم الشيوعية.

روزا لوكسمبورغ

وعدَّ نمط الإنتاج العبودي ونمط الإنتاج الإقطاعي، اللذين سادا في أوربا، هامشيين على تخوم نمط الإنتاج الخراجي. كما رأى أن مراكز نظام الإنتاج الخراجي كانت في الشرق، وبخاصة في الوطن العربي والعالم الإسلامي، في حين أن أطراف النظام كانت في أوربا، أولًا في نظام الرق اليوناني والروماني، ولاحقًا في نظام الإقطاع في أوربا الغربية.

ومثلما نشهد اليوم (هكذا بدا الأمر لسمير أمين) الانتقال صوب الاشتراكية يبدأ من أطراف النظام الرأسمالي، فإن الانتقال صوب الرأسمالية الذي شهده نمط الإنتاج الخراجي بدأ أيضًا من الأطراف الأوربية، ثم انتقل إلى العالم كله. ولما كان نمط الإنتاج الخراجي منقوصًا في الأطراف الأوربية، كان من الأسهل أن تبدأ الرأسمالية في أوربا بدلًا من الشرق المتطور المحكم. ويلفت أمين نظرنا إلى أن المستوى الذي كان مهيمنًا في نمط الإنتاج الخراجي كان المستوى السياسي الأيديولوجي. لذلك تميزت الأطراف فيه عن المركز على هذا المستوى تحديدًا، حيث كان البناء السياسي الأيديولوجي الأوربي منقوصًا جدًّا مقارنة مع ما ساد في الوطن العربي والعالم الإسلامي، وذلك بعكس نمط الإنتاج الرأسمالي، الذي يهيمن فيه المستوى الاقتصادي، وهو الأمر الذي يجعل الأطراف تتميز بتخلفها الاقتصادي مقارنة بالمراكز.

وقد رأى أمين أن الرأسمالية بدأت تتأزم بنيويًّا في نهاية القرن التاسع عشر. وكان ردة الفعل عليها الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية والثورة البلشفية، ثم الثورة الصينية وحركات التحرر الوطني ممثلة بمنظومة دول عدم الانحياز (باندونغ). ويرى أيضًا أن الرأسمالية بدأت تشهد أزمة بنيوية جديدة منذ عام ١٩٧٥م. ويمكن فهم الأحداث في الأربعين سنة الأخيرة على أنها ردود أفعال على هذه الأزمة. ويرى أمين أن الاحتكارات الكبرى في الاقتصاد العالمي دخلت في طور جديد منذ عام ١٩٧٥م، حيث تغولت تمامًا على الاقتصاد العالمي وتخطت حجم ملكياتها صوب التحكم في كل صغيرة وكبيرة في عالم اليوم وبالطبقات الاجتماعية كافة؛ البرجوازية المتوسطة والبرجوازية الصغيرة والفلاحين والطبقة العاملة. فالجميع يشتغل لها، وهي تشفط فائض القيمة من جميع هذه الطبقات لصالح البرجوازية الكبيرة، أو ما أسماه أمين الأوليغارشية، وهو الأمر الذي فاقم من الهوة بين الأوليغارشية وباقي شرائح المجتمع العالمي. فما أسمي الـ ١٪ يملك أكثر مما تملكه الـ ٩٩٪ مجتمعة.

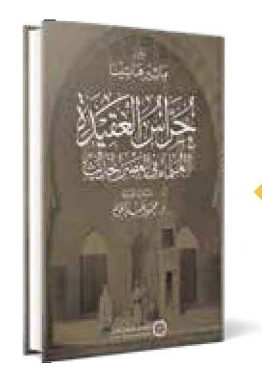
ونادى أمين قبيل وفاته بإنشاء أممية جديدة، أممية خامسة إن شئتم، تضم القوى المناهضة لهذه الأوليغارشية ولما أسماه أمين الاحتكارات المالية المعممة، التي تتحكم في كل شيء على ظهر كوكبنا. ونادى بأن تكون هذه الأممية مرنة وجامعة، بحيث تضم الأحزاب اليسارية والاجتماعية التوجه والنقابات العمالية والمهنية والجمعيات الثقافية والاجتماعية والمدافعين عن البيئة والحركات النسائية وما إلى ذلك. ونحن نتساءل: هل يمكن لجسم تنظيمي متنوع هكذا ألا يكون مترهلًا وعاجزًا عن الفعل المؤثر؟ إنها بالتأكيد مسألة جدالية، لكن تفاقم أزمة الرأسمالية يحتم علينا مناقشتها وأخذها جديًّا في الحسبان.

رحم الله مفكرنا الكبير سمير أمين، وندعو المهتمين إلى قراءة نتاجه الغزير ومناقشته في سياق السعي إلى فهم وضعنا العربي المتأزم والبحث عن سبل إيجاد الحلول الناجعة لمشكلاتنا المتفاقمة.

الكتاب: حراس العقيدة: العلماء في العصر الحديث

المؤلف: مجموعة باحثين   المترجم: محمود عبدالحليم

الناشر: مدارات للأبحاث والنشر – القاهرة



الموضوع الرئيس لهذا الكتاب هو علماء السُّنة (رجال العلم) في الشرق الأوسط في العصور الحديثة، أولئك الذين تلقَّوا تعليمهم الديني الرسمي، ونالوا درجاتهم العلمية من مدارس وكليات دينية معروفة، وهم أيضًا أولئك الذين عُرِفوا بارتدائهم العباءة والعمامة. ومن الناحية الفكرية لم يكن هؤلاء العلماء يشكلون جماعة فكرية راسخة، بل كانوا يعتنقون اتجاهاتٍ فكريةً متباينةً تُراوِح بين الاتجاه شديد المحافظة وشيء من الليبرالية. ولقد كان معظم أولئك العلماء مرتبطين ارتباطًا وثيقًا بالدولة من ناحية الرواتب، والمؤسسات العلمية، في وظائف المدرسين، والدعاة، والقضاة، والإداريين، ضمن المؤسسة الدينية الرسمية.

الكتاب: قانون أساس إسرائيل - الدولة القومية للشعب اليهودي

المؤلف: مجموعة مؤلفين   تحرير وتقديم : هنيدة غانم

الناشر: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية – مدار



مجموعة من المقالات تلقي الضوء على الأبعاد القانونية والسياسية للقانون، ومتابعة آثاره المختلفة على الفلسطينيين في الداخل من جهة وعلى القضية الفلسطينية وفرص إنهاء الاحتلال من جهة أخرى، ويبحث في خلفية القانون، وعلاقته بالتغيرات التي تمر بها إسرائيل عطفًا على النقاشات الداخلية التي رافقت سَنَّهُ.

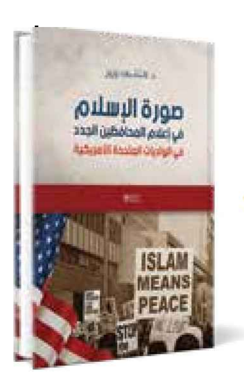
الكتاب: الأدب والشر

المؤلف: جورج باتاي   ترجمة: رانية خلاف

الناشر: دار أزمنة



حظي هذا الكتاب باهتمام لافت. هنا بعض ما كتب عنه: «الأدب ليس بريئًا»، يُعلن باتاي في مقدمة هذه المجموعة الفريدة من البورتريهات الأدبية، أنه مذنب وينبغي له أن يعترف بذلك. فقط من خلال الاعتراف بتورطه بمعرفة الشر، يمكن للأدب أن يتواصل بشكل كامل. يستكشف باتاي هذه الفكرة من خلال سلسلة من الدراسات اللافتة لأعمال ثمانية كُتّاب بارزين؛ هم: إيميلي برونتي، وبودلير، وبليك، وميشليه، وكافكا، وبروست، وماركيز دو ساد، وأخيرًا جينيه. تتناول أعمال باتاي موضوعًا واحدًا فقط: تجربة الحافة، بمعنى أن تعيش بكلّ طاقة الحياة، بحدها الأقصى، عند حدود الممكنات. (The Mloomsmury Review). يمنح باتاي بُعدًا ثقافيًّا للإيروتيكي، كما يُضفي على الثقافة بُعدًا إيروتيكيًّا.. قد تكون قراءته لعبة مثيرة للإزعاج. (The New York Times) أحد أكثر الكُتّاب المتسمين بالجرأة والأصالة في القرن العشرين (Leo Bersani).



الكتاب: صورة الإسلام في إعلام المحافظين الجدد في الولايات المتحدة الأميركية

المؤلف: عائشة ماجد وزوز

الناشر: مركز الفكر الغربي

يُشكّل الإعلام المرئي والمقروء أهم وسائل نحت ملامح المخالفين في الولايات المتحدة الأميركية لتسويغ المواقف السياسية، التي تريد اللوبيّات فرضها على الإدارة السياسية النمطية للإسلام والمسلمين في إعلام المحافظين. أصحاب النفوذ السياسي الواسع في الإدارات الأميركية المتعاقبة، مع بيان طرائق صناعتها والترويج لها بوصفها من كشوف السبر الموضوعي لحقيقة الشعوب الإسلامية والنصوص المؤسسة لسلوكها.

الكتاب: آفاق إنسانية لا متناهية.. حوارات ومناظرات

المؤلف: سعيد بوخليط

الناشر والمترجم: دار عالم الكتب - الأردن



تسعى هذه الترجمة إلى العربية، عبر ضمها لمتواليات هذه الفسيفساء الحوارية والتناظرية، عرض وتجميع وتأريخ وتوثيق أفكار وتصورات بعض الشخصيات المهمة لمسار الثقافة الإنسانية، حاضرًا وعلى امتداد المستقبل البعيد. حوارات وسجالات ونقاشات، تنوعت روافدها بين أصول الفلسفة والتاريخ والاقتصاد والموسيقا والطب والصحافة والتشكيل والرواية والأدب والتقنية وعلم الاجتماع... إلخ. بقدر انحدار أصحابها وانتمائهم إلى جغرافيات سوسيو- ثقافية مختلفة؛ عربية وأوربية وأميركية وإفريقية وآسيوية.

الكتاب: عشب مكسور من وسطه

المؤلف: عارف حمزة

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

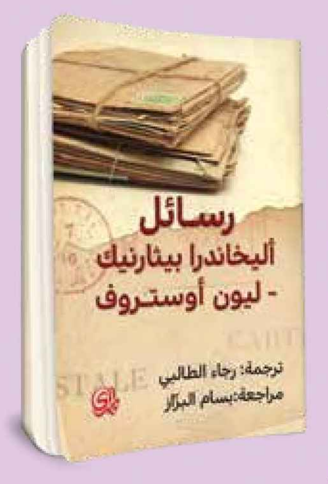


يقع الديوان في ٨٥ صفحة ويضم ٢٨ قصيدة قصيرة، تدور في فلك «قصيدة النثر»، تخيم على مناخاتها نظرة وجودية للحياة، تعتمد على بنية السؤال المفتوح المثير للتأمل والدهشة.

عارف حمزة، حسب الناقد صبحي حديدي، «صوت لافت، ومميز تمامًا، بالقياس إلى مجايليه من الشعراء الشباب الذين ظهروا مع مطلع القرن الجديد، وتوجب أن يواجهوا مشقتَين في آن معًا: الانشقاق، ولكن بقوّة وجلاء وبَصَمَات فارقة، عن شجرة نسب قصيدة النثر السورية الثمانينية والتسعينية، متشابكة الجذوع والأغصان، من جهة أولى؛ ومشقة ثانية، تخصّ الشعراء الشباب الكُرد الذين يكتبون بالعربية، هي تفادي قصيدة سليم بركات، وظلّه العالي، وسطوته المباشرة وغير المباشرة في قلب المشهد الكردي على وجه التحديد.

رسائل الشاعرة «أليخاندرا بيثارنيك» و«ليون أوستروف».. العلاقة الأبوية

جميلة عمايرة كاتبة أردنية



يختلطُ حب الشاعرة الأرجنتينية «أليخاندرا» للأدب بحياتها ذاتها، كما جاء في مقدمة الكاتب والأستاذ في علم النفس «إدموند غوميث مانغوا» في الطبعة الفرنسية من هذا الكتاب، ٢٠١٦م، فقد عانتْ ألمَ الحياةِ الممزق مذ مراهقتها، ولم تعثر على بريق الأمل إلا في الكتابة. إذ كانت ترى في فعل الكتابة خلاصها من كل شيء حتى الحياة نفسها! عاشت حياة جد قصيرة. بَدَتْ كأنها تجسّد في حياتها بيتَ الشاعر«روبن داريو» (ما من ألمٍ أكبر من ألم الحياة). إذ كانت رغبتها في الموت هي الأقوى: انتحرت وعمرها ستة وثلاثون عامًا، في شقتها الصغيرة في «بيونس آيرس» في سبتمبر من عام «١٩٧٢م» وكانت قد عادت من مراجعتها لمشفى الأمراض النفسية، بعد أن عبَّرت عن رغبتها بلا لَبْسٍ: «لا أريد أن أذهب إلا إلى أعماق الأشياء، أيتها الحياة، أيتها اللغة، يا (إيسيدورا)». وهذه آخر كلمة خطتها الشاعرة بالطباشير الأسود في غرفتها. لم تطفئ حياتها إلا بعد أن ذكرت اسم الشاعر «إيسيدورا» الذي كان قد سبقها بالانتحار في شقته في باريس المحاصرة عام «١٨٧٠م».

«ليون أوستروف» من المحللين الأرجنتينيين القلائل الذين لم يكونوا أطباء. درس بكلية الفلسفة والآداب بجامعة «بيونس آيرس» ليعمل في الجمعية الأرجنتينية للتحليل النفسي. في نهاية الخمسينيات عمل مدرسًا بالكلية مع محللين معروفين من الأرجنتين.

نشر مجموعة من المقالات المتعلقة بعلم النفس في مجلة الجامعة. وقد ألف كتاب «الحقيقة والكاريكاتير» للتحليل النفسي عام «١٩٨٠م»: «انطباعي الأول عنها حين رأيتها هو أنني كنت أمام مراهقة بين ملائكية وغريبة الأطوار. أدهشتني عيناها الواسعتان الشفافتان والمفزوعتان، وصوتها البطيء الذي ترتعش فيه المخاوف كلها» يقول أوستروف عنها، وكانت زيارتها الأولى له وعمرها «١٨» عامًا وهي لا تزال طالبة. لحظ المحلل النفسي منذ زيارتها الأولى ثنائية متصارعة في صمت تلك المرأة، وشغفًا يوجهها نحو الأعلى، نحو الشعر الكبير، نحو تجليات هذا الفن الأكثر سموًّا، في مقابل ألم نفسي يُخيفها من إقامة علاقة طبيعية مع عالمها المُحيط، وهو الأمر الذي يحدُّ من قدرتها على الاستجابة لمتطلبات حياتها اليومية؛ ليمثلَ لها فيما بعد شخصية أبوية محتوية، حيث كان الملجأ الآمن الذي تؤوب إليه مثل الأب في أوقات الضعف واليأس الأشد قسوة وإيلامًا، حين تلفها أعنف مشاعر الخوف والاضطراب والقلق.

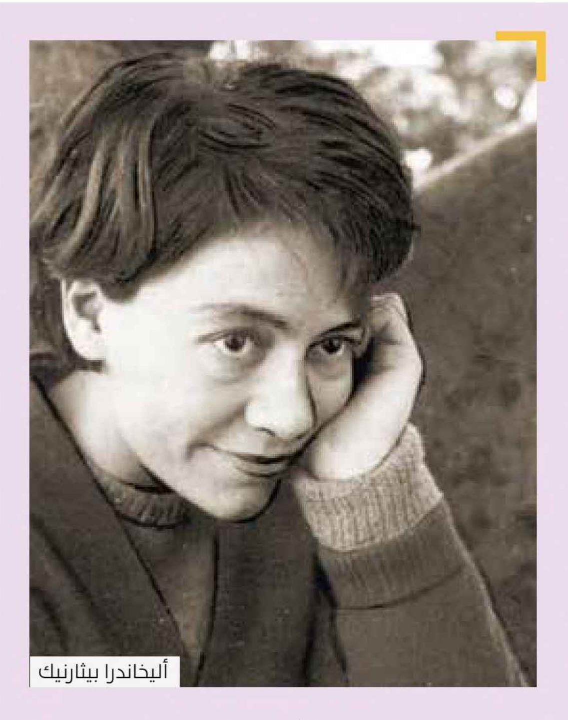
وُلدت الشاعرة في الأرجنتين لعائلة مهاجرة روسية- بولندية من أصل يهودي، وهو ما قرَّبها من المعالج أوستروف ذي الأصول الروسية. كانت مترددة بين دراسة الفلسفة والآداب والصحافة. أحبت الرسم وأخذت تتردد على مشغل رسام معروف هو«خوان باتل» في الأرجنتين. وتابعت دروسها الأدبية بمواظبة الحضور لدروس أستاذ الأدب الحديث «خوان خامويا باخارليا» الذي ساعدها في التعرف إلى أعمال عدد كبير من الكتاب المعاصرين كجيمس جويس، وبروست، وأندريه جيد، وغيرهم.

توصف بأنها قارئة نهمة وذكية تبحث عن لغتها الشعرية الخاصة. نشرت كتابها الأول في سن التاسعة عشرة بعنوان «الأرض الأكثر غرابة» وهو عنوان يحيل إلى تجربتها التحليلية وخضوعها للعلاج النفسي المبكر. أهدت قصيدة من ديوانها الثاني لمعالجها أوستروف بعنوان «البراءة الأخيرة» ومطلعها: «سيدي صار القفصُ عصفورًا وطار. وصار قلبي مجنونًا؛ لأنه يعوي للموت، ويبتسم خلف الريح والأوهام/ ماذا أصنع بالخوف. ماذا أصنع بالخوف؟» أحست أليخاندرا بأنها مستعدة للقفزة الأولى بالابتعاد عن عائلتها، والرحيل عن بلدها الأرجنتين؛ لتكتشف أرضًا جديدة، فسافرت إلى باريس عام «١٩٦٠م».

في هذه الرسائل وعددها ٢١ رسالة وخمسة ردود من المعالج النفسي، تعرض الشاعرة بلا مواربة حالاتها النفسية الأدعى للألم، عندما تغرق في أقسى حالات الكآبة. القراءة المنتظمة لمجموع الرسائل تسمح ببناء سرد واضح عن إقامتها في باريس، وعلاقاتها وصداقاتها، ومكان إقامتها، وتفاصيل عملها الإبداعي، وتحولاتها النفسية وتجاربها العاطفية، وتعرفها إلى كتاب وشعراء من أميركا اللاتينية مثل أكتافيو باث، الذي كتب مقدمة ديوانها الثاني، وقيصر باييخو (شاعر من البيرو، يعد من كبار شعراء الإسبانية، أقام في فرنسا وانتحر في شقته الباريسية). وغيرهم، وتعرفها إلى المُنظِّرة النسوية «سيمون دي بوفوار» صديقة سارتر ومارغريت دوراس، وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين كانت باريس وجهتهم آنذاك.

من خلال ردود المحلل النفسي على رسائلها تبدو جهوده واضحة بمنح هذه «الأنا» الشاعرة التي كانت على وشك التفكك وحدة وتماسكًا، وحاول بشتى الطرق رفع روحها المعنوية، وتقوية احترامها لذاتها الممزقة، ودعمها في اتخاذ قرارات على المستوى الإنساني والإبداعي، وتشجيعها في مشاريعها المختلفة.

بمعنى آخر، حسب «إيفون بوردوا»، فإن أوستروف كان بمنزلة الأب للشاعرة بيثارنيك. وتُمثل الرسائل المتبادلة بينه وبين أليخاندرا، في مجموعها، سردًا دقيقًا ومفصلًا لحياتها الباريسية المضطربة. إن وصفها للمنازل التي تعاقبت على السكن بها وحياتها البوهيمية الفوضوية، وإشارتها إلى عملها الروتيني في مجلة «دفاتر مؤتمر حرية الثقافة» الذي مكنها من العيش والإقامة في باريس، وحديثها عن صداقاتها الأدبية، وتأمُّلها في المعاناة التي سبَّبها لها بعضٌ من العلاقات، وفي الرابطة العائلية المعقدة ولا سيما مع أمها، وظهور آلامها الجسدية، وسردها لحالات معينة خاصة تعيشها في وحدتها الباريسية، تعطينا



أليخاندرا بيثارنيك

صورة واضحة عن سنواتها الأولى في باريس، فالشاعرة لا تبخل بأدنى تفصيل في رسائلها.

في هذه الرسائل ترتسمُ أماكن وأحلامٌ، وعادات وطقوس، وأشخاص وأشياء، وقلق وكآبة، من حياة الشاعرة اليومية لتجعل من هذه النصوص- الرسائل ملمحًا حسيًّا وجسديًّا قويًّا. هنا جسدٌ يعاني ويتألم ويتفكك ويستمتع ويكتب، لكنه حاضرٌ في أسمى تجليات الفكر. «إنها الثامنة صباحًا، تسير الحافلةُ بمحاذاة نهر السين، الغيومُ تغطي مياه النهر، والشمس تنعكس من زجاج كنيسة نوتردام، أرى الضباب وأنا ذاهبة لعملي، مشهدٌ رائع. وما زال المطر وما زالت هذه السماء الخريفية الرمادية التي تنعكس تمامًا ما أحسُّ به- هذه السماء التي أحبها أكثر من الشمس. هذا الحزن الذي يبدو فيما هو خارجي». من الرسالة ٩. أو تكتب في واحدة من الرسائل «حالتي الصحية سيئة، تركت القهوة والكحول والتدخين. أعاني دوارًا ووهنًا، يمكنني أن أقول وأنا في الخامسة والعشرين من العمر: إنني متعبة من العمر». من الرسالة «١٦».

هنا في هذه الرسائل أيضًا، يمكن التعرف إلى كثير من الجوانب والاهتمامات، وحالات من القلق والخوف التي عذبت الشاعرة طوال حياتها. مع ذلك يبدو أن هناك كثافة خاصة، تعريًّا كاملًا، ومجهودًا كبيرًا، ربما نشأ إثر العلاقة العلاجية التي استمرت سنواتٍ مع المعالِج النفسيّ ليون للتعبير عن حالاتها النفسية والبوح بما يرعبها وهو ما يميز هذه الرسائل. «تتطلب

مني هذه الرسائل مجهودًا ضخمًا، لقد بلغ جنوني منتهاه، وهلوساتي تضاعفت، مشفوعة بخوف، أشتبك في صراع محتدم مع صمتي وصحرائي، ووعيي المحطم، وذاكرتي المشتتة».

من الواضح أننا أمام كِتابة تتخطى حدود الأنواع الأدبية؛ رسالة، يوميات، نثر، نثر شعري... كِتابة يعاد كتابتها وتعديلها المرة تلو المرة وفي أشكال مختلفة، وطروحات متتالية، وصور متواصلة وبحث دائم. نصٌّ وحيدٌ قابل للتغيير، شارد، مترحل، لا يتوقف أبدًا، يعيدُ بناء نفسه في معركة مستمرة مع اللغة؛ إذ كانت الشاعرة ترى اللغة عائقًا كبيرًا ربما لمعاناتها «التأتأة» أو التعلثم بالكلمات، وكانت ترى في اللغة حاجزًا أو سدًّا منيعًا. إنها استثمارٌ شعري يتجاوز الحدود بين الكتابة وأنواعها. ثمة تداخل بين العام والخاص، إنه بحث دائم عن الخلاص عبر الكتابة، بحث متواصل عن الجمال، عن الهوية، عن الحب، بحث شعري وبحث حياتي، بحث باللغة وبحث عاطفي، طرد للصمت؛ كي لا تصاب بالجنون. الكتابة هي المرآة ونصوص الشاعرة تفيض بالمرايا وتعكس جوهرها. من قصيدة لها بعنوان العاشق تكتب: «توخزك النهارات/ الليالي تصب لومًا عليك/ فتؤذيك الحياة أكثر وأكثر/ محطمة، أين تذهبين؟ خائبة، خائبة».

شكَّلت هذه الرسائل التي استمرت من عام «١٩٦٠م» إلى «١٩٦٤» بين شاعرة غنائية ومعالجها النفسي

جماليات المكان التهامي في أعمال طاهر الزهراني

أحمد الشيخي كاتب سعودي



«الفيومي» و«نحو الجنوب» أنموذجان من تراتيل طاهر الزهراني الروائية، دعاني تأملي الروحي والنوستالجي في تفاصيلهما إلى التساؤل مرارًا وتكرارًا؛ كيف استطاع هذا الكاتب الناشئ في مدينة كجدة -وغُذِّيَ لِبَان الصخب والتنوع البشري والعمران والمركبات والبحر- أن يرسم مشهد القرية بجبالها وبيوتها البدائية بأوديتها ونباتها وشجرها.. بالقمر والنجوم ولباس القروي والقروية وتفاصيل دقيقة لا يمكن أن يأتي عليها إلا من عاشها وكبر معها والتصقت بذاكرته من خلال زمامكان طويلين جدًّا؟

هل استطاع طاهر قراءة فنجان هذا العالم وتحليل حيواته ليخرجها لنا في تلك المشاهد الملونة بالألوان الدافئة التي يعشقها أبناء الجنوب والتي نراها على ملابسهم الجميلة وعلى جدران منازلهم الراقصة فرحًا على الدوام؟ لقد عشت في السقيفة وبيت الطين والحجر.. ولا أستطيع إحصاء الليالي التي كنت أعد النجوم المحتفلة في سماء القرية وأستمتع بتلك الحفلات التي تقام برعاية القمر وذلك كل ليلة حتى يغلبني النوم.. كانت تلك الطقوس التأملية التي كثيرًا ما اختلط فيها الجلال بالخوف تنتهي حين تأتي الشمس مجللة بالبهاء من وراء ستور جبال السراة تتراقص أمامها أدخنة مواقد القرية مع ضجيج أصوات الرعاة الذين يسوقون جيوش ماشيتهم في مناظر جميلة رغم اعتيادنا عليها إلا أنها كانت مشاهد ملهمة وكأننا نراها أول مرة.

إن ذاكرتي مليئة بتفاصيل الحياة القروية التي لم تستطع حياة المدينة المشوهة أن تمحوها. ولقد بعث قلم طاهر تلك الحياة من مقبرة ذاكرتي، كأني بطاهر يقف كتمثال عظيم يطل على تلك القرية ويدون تفاصيلها اليومية في أعماله العظيمة.. كل التفاصيل تأتي في الرواية.. إنه شرف العدالة الذي يحمله على عدم ترك شيء إلا ويعرضه.. رائحة الماء عندما يلامس الطين المتصلب بفعل قسوة الحياة في تلك القرى رائحة جميلة.. إنها بعث للحياة من جديد.. رائحة النباتات العطرية كذلك.. رائحة المنازل القديمة ورطوبتها الممزوجة بالعرق والبخور ودخان المواقد والتنباك الأخضر وقذارة الصغار

البروفيسور«ليون»، حدثًا أدبيًا نادرًا حاز اهتمام عشاق الشعر وعلم النفس والمهتمين.

نُشرت هذه المراسلات في بيونس آيرس عام «٢٠١٢م»، وقدمت لها «أندريا أوستروف»، ابنة المعالج النفسي، «ليون» في طبعة منقحة وموثقة، وقدمت لها مقدمة مفصلة، ورأت في هذا الإصدار «رد اعتبار» لهذه الشاعرة ومعالجها النفسي الذي صار يشبه الأب لهذه الشاعرة التي عاشت حياة قصيرة. قامت بترجمة هذا الكتاب/ الرسائل/ الشاق والمميز الشاعرة والمترجمة المغربية رجاء الطالبي وراجعه بسام البزاز، وقد بدت جهود المترجمة بديعة ومهنية، في هذه الطبعة المنقحة والموثقة بالهوامش والأحداث. صدرت الطبعة مطلع هذا العام «٢٠١٩م» عن دار المدى في بغداد.

أمام كتابة تتخطى حدود الأنواع الأدبية، رسالة، يوميات، نثر، نثر شعري... كتابة يعاد كتابتها وتعديلها المرة تلو المرة وفي أشكال مختلفة، وطروحات متتالية، وصور متواصلة وبحث دائم. نصٌّ وحيدٌ قابل للتغيير، شارد، مترحل

الذين يقضون يومهم من دون ملابس تستر سوءاتهم تشتمها أرواحنا المتعلقة بأهداب الحياة البسيطة.

طقوس الصيد والتصالح مع الطبيعة الوعرة والقدرة على مخادعتها.. تدبيج وتضمين الرواية بألفاظ وأشعار وأمثلة ورُقى ونُذور لا يعرفها إلا من أتقنها.. حتى اللحظات الحميمية.. غنج القروية.. ورجولة القروي. الممارسة البدائية بين الزوج وزوجته رأيتها في ذلك العمل الروائي وكأنني أمام مشهد معروض، شاشته السماء التي كانت الغطاءَ الوحيد للزوجين وهما على سطح تلك الغرفة المغطاة بالحصباء والطين.

المواءمة بين كل ذلك أثرى الرواية ونقل القرية من أسفل الوادي إلى أعلاه.. من السهل إلى الجبل.. من الماضي إلى الحاضر.


طاهر الزهراني

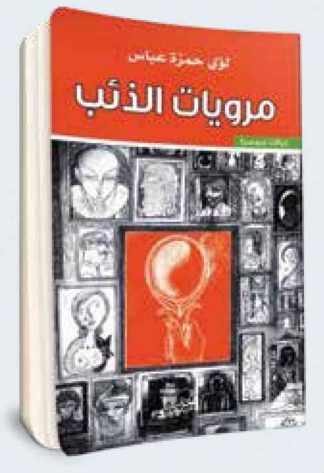
كل ذلك له حضور طاغٍ ومتوهّج نفث فيه حسُّ كاتبنا الإنساني تلك الحياةَ.. في هذا الإبداع الذي دوَّنه طاهر والذي عبر فيه بجلاء عن حبه للقرية، والذي استطاع ربما استيحاءه من الزيارات المتقطعة لقريته ومن أحاديث المحيطين به اليومية التي حفظت في وعيه ليخرجها بإلهام يقرره من عاش تلك الحيوات والتفاصيل.. المكان كما يراه باشلار هو «الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا». والمكان هو ذلك العالم الذي تجاذبت فيه أرواحنا حكايات الوفاء وجرعت فيه نخب المحبة، وأقرت فيه قانون الاحترام، ونقشنا على جدرانه حكاية تبقى شاهدًا على الإلف العظيم، الذي واءم بين الإنسان والكائنات التي تتشارك معه ذلك المكان.. المكان بحركته وسكونه وقانون التبادل والتناغم الطبيعي بينهما، في سبيل أن نعيش تفاصيل الحركة والسكون وننعم بالحياة المفعمة بالذكريات وكأننا في جنة.

السكون الذي ربما حين تطالعه في أي عمل روائي تطالعه من فوق، حيث لا حركة بل كثافة فاصلة نرى الصورة من خلالها ضبابية، بينما تراه في عمل طاهر يعمل كقانون جذب أو عدسة مكبرة تريك حركات الإنسان والنمل حتى حين تغطي السماء الكون بعباءة الليل، فإننا نرى تلك الحركات التي تخرج من جحور الفطرة البشرية لتمارس اللعب أو السمر أو الجنس.

إننا بحاجة إلى العمل الذي يزيل الغشاوة عن أعيننا حين تغفل عن رؤية تفاصيل الأماكن، التي نعيش فيها والتي يكرسها اليوم منهج العيش المادي الأوتوماتيكي، ولذا حتمًا من يقرأ «الفيومي» أو «نحو الجنوب» فإنه سيعرف قدر المكان والحياة.

قصص «مرويات الذئب» للؤي حمزة
الفنتازيا تقرأ التاريخ

ضياء الثامري ناقد وأكاديمي عراقي



يتضمن التعريف المدرسي للأدب ميثاقًا راسخًا حول وجود الخيال بوصفه الفاعل الأول؛ إذ إن كل شيء داخل الأدب يكون بإمرته، لأن الأدب يفترق عن الأشكال التعبيرية الأخرى داخل اللغة عند منطقة الخيال، وبهذا فالقصة مهما كانت إحالاتها مرجعية تبقى كائنًا لغويًا خياليًا، وأمام هذا الفهم كيف يمكن نقرأ عنوان الكتاب القصصي «مرويات الذئب/ خيالات قصصية» للكاتب لؤي حمزة عباس.

ابتداءً يمكن القول: إن الكاتب يبدو حذرًا وهو يجترح دربًا للتخلص من مأزق الشكل التقليدي للقصة القصيرة، فهو يريد الخروج بهدوء إلى كون سردي واسع عبر هذا التوصيف، لذلك ليس من الغريب أن نجد الاشتغال على ما هو تاريخي حاضرًا إلى جانب ما هو مؤسطر أو أسطوري، وكل ذلك يأتي في إطار فنتازي لا تكاد تمسك منه شيئًا مما تُقدِّمه القصة بشكلها التقليدي وهي تتمسك بالحكاية أسًّا وأساسًا، الحكاية في مرويات الذئب هي اللاشيء، وهي كل شيء في الوقت نفسه، إنها واقع ذئبي، وهي في الوقت نفسه خيالات ليس إلا، إنها حكاية الذي يأتي ولا يأتي.

تبدو نصوص المجموعة كابوسيةً غارقة في خيالٍ بعيد، سابحةً في لا منطقيةٍ تكرّس بعدها الفنتازي بقوة، ولكن الأمر اللافت هو اشتراك النصوص في مشتركات أساسية على مستوى الموضوع حتى كأن بعضها يشير إلى البعض الآخر وكأننا أمام فصول رواية من نوع خاص تبدو أقرب إلى اللامعقول، إنها رواية الذئب، فما الرواية إلا مجموع مرويات.

عالم خيالي

كائنات النصوص (الشخصيات) سابحة في عالم خيالي لا معقول، أو هي قادمة من عالم اللامعقول وبأشكال لا معقولة (طفل الماء مثلًا)، وغير ذلك من الكائنات السردية التي حفلت بها المجموعة، كل هذا يأتي إلى جانب أسماء ذات مرجعية تاريخية مثل: (المفضّل الضّبي مثلًا) ولكن هذه الأسماء بعيدة من عالمها التاريخي المعروف، أو أنها كانت تريد الانسجام مع الكائنات الأخرى بأبعادها المتنوعة، ويكفي أن أشير هنا إلى أن الكاتب نفسه استحال كائنًا من كائنات قصصه أو خيالاته، وهو الذي جعلنا نتساءل عن إمكانية وجود قصة قصيرة (سيرية) بشكل من الأشكال، والحديث هنا بشكل خاص عن النص الأول «كتاب الذئب» وعن تعمد وجود صوت الكاتب بوصفه ساردًا داخل عدد من النصوص، وهو الذي يُحدث نوعًا من التماهي بين شخصية الكاتب وشخصية الراوي داخل النص، في هذا النص وفي عدد من النصوص الأخرى يعمد الكاتب إلى ما هو شخصي أو إلى التجربة الشخصية أو التاريخ ولكن بشكل غير مباشر، بمعنى أننا هنا أمام طريقة جديدة في التعامل مع المرجعي؛ إذ يُحس القارئ بنوع من التداخل بين المرجعي والخيالي، بل كثيرًا ما يحدث بينهما نوع من التبادل عندما يكون المعرفي بابًا لما هو خيالي، فهكذا

كانت زيارة متحف الكتب، وهكذا كانت حياة أغاثا كريستي حاضرة، وكان المُفَضَّل حاضرًا، وكانت التواريخ حاضرة، ولكن هذا الحضور يحتاج إلى حضور من نوع آخر حتى تكتمل الحكاية، أعني ما هو خيالي، الخيالي هنا هو الأكثر فاعلية وحضورًا.

فالحكاية وإن كانت تشير في كثير من الأحيان إلى ما هو تاريخي أو ما هو واقعي لكنها تبقى حكاية خيالية، ولذلك كان كل شيء يبدو مبررًا ومقنعًا ومتقنًا في هذه المجموعة من النصوص، كل شيء يبدو محكمًا وملتزمًا بما تَقَدَّمه من عنوان، وكل شيء يبدو مغايرًا للمألوف القصصي، أو هو طريقة جديدة في الكتابة القصصية، وكل شيء يبدو متماسكًا ومربوطًا بخيط خفي تنتظم فيه مجموعة من الثيمات، ومجموعة الشخصيات داخل النصوص، إلى حد أن بعض الثيمات كانت بمنزلة إطار سردي تنتظم تحته أغلب نصوص المجموعة.

ويمكن أن نشير هنا إلى تكرار ثيمة سماع (الصوت)، هذا الصوت الذي كان يأتي من كل شيء، يأتي بشكل منطقي من إنسان أو حيوان أو بشكل غير منطقي من عضو مثل صوت (العين)، أو من شجرة، ومن جانب آخر فإن هذه الثيمة كانت موجِّهة لشكل الشخصية في أغلب النصوص ولهذا يمكن القول: إن الشخصية في أغلب النصوص كانت واحدة ومنسجمة مع نفسها،

الأمر اللافت هو اشتراك النصوص في مشتركات أساسية على مستوى الموضوع حتى كأن بعضها يشير إلى البعض الآخر، وكأننا أمام فصول رواية من نوع خاص تبدو أقرب إلى اللامعقول، إنها رواية الذئب، فما الرواية إلا مجموع مرويات

عن الذئب الذي يعبر حيواتنا

أحمد ثامر جهاد كاتب عراقي

من بين كتاب عراقيين قلائل يؤمن لؤي حمزة عباس بالقصة القصيرة كنوع أدبي قادر على استيعاب العالم والتعبير عنه، سواء في استقراره الآني أو في تحولاته القارة. إيمان تام بأن القصة تستحق من كاتبها حياة كاملة مكرسة لتوطين الذات في النص، سعيًا للغوص فيه، واكتشاف خباياه، وفك ألغازه وأعاجيبه. في مختبر التجربة القصصية التي نضجت بين يديه يومًا بعد آخر اجترح لؤي حمزة عباس لنفسه -منذ قصصه الأولى- مسارًا سرديًّا حيويًّا يتعذر تخطيه أو التغاضي عنه، ولا سيما بعد كتاب الخيالات القصصية التي أجدها قد حققت على يديه كمالًا فنيًّا ينشده كل كاتب قصة.

في «مرويات الذئب» تصف الذات نفسها وهي تتخفى وراء الصور والرغبات والوجوه التي تشير في جانب من جوانبها إلى العلاقة الشائكة بين جواهر الأشياء ومظاهرها. فلا الذئب يبدو ذئبًا ولا الأحلام تبدو أحلامًا، فيما تكتنف الخيالات القصصية بمراياها المخاتلة غرابة جارحة تبرهن مرة بعد أخرى على انشغال الكاتب باستكشاف الصلة الحميمة بين التجربة والخيال، حيث تصبح كل حكاية خيالية «واقعة حقيقية» إذا ما انفعلنا بها وتشاركنا بصدق معاناة أبطالها ومصايرهم الغريبة المفجعة. في الخيالات الذئبية لا ترتكن لعبة السرد إلى لجاجة عقلانيتنا واختلاط أصواتها، بل تغامر لاجتياز المسافة الفاصلة بين الواقع وظلاله، فتستعين مخيلة المؤلف بكل حيل السرد للتعبير عن رغباتها الدفينة، تارة بالإشارة والتلميح، وأخرى بالكشف الصريح المعلن.

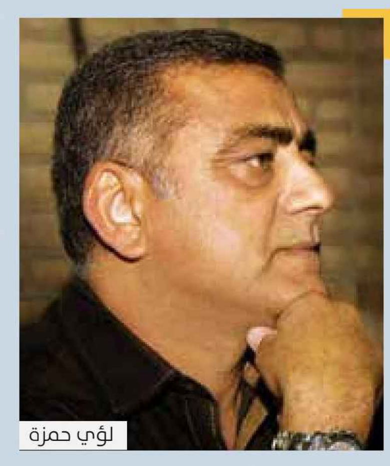
* * *

بشغف اليائس من جدوى أية مآثر بطولية، يخطط لؤي حمزة في مروياته القصصية لانتزاع الحياة من ركودها المؤسي وذبولها الحتمي عبر حكايا صيغت بعناية لغوية فائقة، وهي تفتش في مغاور ذاكرتنا عن أشياء فريدة باعثة

ولكنها تتلون بلون العالم الذي توضع فيه، فالشخصية ذات البعد الإنساني هي نفسها ولكنها تنسجم مع الكائنات التي تدخل الحكاية، بل تنسجم معها انسجامًا كبيرًا، إنها دائمًا تضع بعدها الإنساني فاعلًا مؤثرًا ولا تتنازل عنه، إنها تتهامس مع الكائنات الأخرى وتنشغل بمحنة وجودها (واضعة إمكاناتها الإنسانية في خدمة تلك الكائنات التي كان الكثير منها ذئبي الطباع: الذئب والتمساح مثلًا).

عالم تبتلع أساطيره كل شيء

على نحو خاص، الشخصية الإنسانية في نصوص المجموعة تعيش أزمة انتماء إلى عالمها الواقعي لذا كانت


لؤي حمزة

تهرب منه إليه، تهرب من عالم ذئبي إلى عالم تتصالح فيه مع ذئب أو تمساح، تهرب إلى عالم تبتلع أساطيره كل شيء، وهذا ما كان واضحًا جدًّا في قصة (الحيوان): (مرَّ النهار بطيئًا على وقوفه فاتحًا فمه، ثم حلّ الليل فأحسَّ الريح باردة تكاد تجمد رأسه وأطرافه، وبعد أن طال وقوفه سأل نفسه عن الصوت: إن كان حقًّا صوت حيوان يحدّثه عن رغبته في الخروج؟ وإن كان الخروج إلى عالم يزداد قسوة رغبة حيوان يعيش آمنًا في جوف معتم).

ففي طريق الغابة لن يخرج الطفل الذي دخل الشجرة بدراجته، وهكذا نحن أمام حكاية الذي لا يأتي، حكاية أصوات تغيّر مسار حياتنا على نحو دائم،

على العجب أو مثيرة للاهتمام. تسعى الخيالات بما لها من حضور استحواذي إلى كسر أفق توقعات القارئ بوصفه صوتًا سرديًّا مفترضًا في مسار الحكايات المتواترة والمتداخلة التي تشيع عبر أحداثها وكوابيسها جوًّا من التتابع الضمني لما يمكن توصيفه -بعيدًا من الروابط السببية- بسيرة ذئب. ليس من المستبعد ها هنا أن أية محاولة لتقصي معاني الذئب الذي يطل برأسه في معظم القصص ستخفق بالضرورة في نيل مقاصدها؛ لأنها على الأرجح ستكون تلخيصًا مخلًّا لاتساع حديقة الرغبات الخيالية التي تدفع في سردياتها الحالمة حيوانًا حبيسًا للخروج من جوفنا بصمت محيّر، كما تأذن بمنطق المعجزة الحكائية ذاته لذئب رمادي بخط ثخين داكن على الخاصرة بدخول غرفة واسعة بجدران عارية ذات صباح.

و«حيث لا يحتاج السرد القصصي الخيالي إلى أية إحالة مرجعية لكي يكون سردًا» كما تقول جوديث بتلر فإن ذئب لؤي حمزة كـ(فكرة ورمز) سيدحر الصور النمطية العديدة التي دشنها الخيال الحكائي الشعبي ليعيد إنتاجها بقدرة الحالم الذي لا يقهر في صورة ذئب من نوع آخر، لا يشبه ذئب ليلى الذي عهدناه مخادعًا، خصوصًا وهو يحمل صرة الطعام لشيخ حكيم لم يجد سوى الكهف المظلم ملاذًا آمنًا له من بطش المتآمرين. سنرى هنا «أن تعذر استعادة المرجع الأصلي لا يدمر السرد، بل ينتجه في مسار قصصي خيالي مغاير بتعبير لاكان. في مكان آخر وزمن غير معلوم سيخرج ذئب مروياتنا من الخزانة الأليفة ليعبر فضاء المنزل صاعدًا السُّلّم الفارغ، متأمِّلًا ما حوله بحزن شديد يرتسم في حدقتي عينيه الحادتين. سأفترض أن الذئب قد توقف لبرهة أو فكر لدهر، لكنه قرر في نهاية الأمر القفز من نافذة الغرفة ليطير في الهواء، أو هكذا تراءى لحشد من الناس لا يعلمون أن حكاية الذئب الذي قفز من النافذة تهزأ بمرارة -كلما أُعيدَ روايتها- من حال إنسان يتصرف كذئب ويفزعه وجود ذئب إلى جواره.

* * *

ونحن نستعيد في أثناء الخيالات القصصية أحلام طفولتنا ومخاوفها، هل سيكون علينا التفكير بتجارب ذئاب القصص، بتعاسة تلك الكائنات التي سكنت بطون الكتب القديمة عقب خروجها قسرًا من بهجة الغابات الفسيحة والعودة بها ثانية إلى صورة الذئب الذي ينوء تحت أعباء رغباته الحسية المقدّرة، وهي تقوده في كل مرة إلى ارتكاب الكثير من الحماقات والتهام المزيد من الأطفال والخراف لا لشيء، إلا ليكون بمستوى الحكايات التي نحفظها عنه.

أصوات لا يستطيع مقاومتها جيش مدجج بالسلاح (مقارعة الصوت مثلًا)، أصوات نسمعها ولكننا لا نعثر على مصادرها، أصوات كابوسية تستدرجنا فنذهب باتجاهها، كانت الشخصيات تستمتع بمتابعة الصوت، تلتذ بملاحقته والذهاب إليه وكأنها ذاهبة في نزهة؛ ولذلك كانت الرحلة إلى مصدر الصوت بريئة وطفولية، وتقترن كثيرًا بركوب الدراجة الهوائية بمرح.

الصوت في المجموعة هو اللعبة السردية الكبرى، الصوت هو المروي الذي يتشكل بأشكال متنوعة، التاريخي والمرجعي والذاتي، وسماع الصوت هو الإصغاء لهذا المروي الذئبي، هو الإنصات لأعماقنا التي استوطنها ذئب أسطوري، نحن نصغي لمروياته الماكرة، والمروية هنا تذهب إلى ما هو أبعد من المعنى الرمزي للذئب، الذئب الراوي والحكاية، ولذلك فإن عملية استدراج القارئ من خلال الفعل السردي والذهاب به إلى منطقة لا يمكن معرفة الاتجاهات فيها تبدو مبررة، فالقارئ في معظم نصوص المجموعة يُترك وحيدًا أمام فضاءٍ سردي لم يُدوَّن، فالنهايات مفتوحة على جميع الاتجاهات، اللعبة السردية التي أتقنها لؤي حمزة في هذه المجموعة لا تشبه غيرها؛ تشعرك بنفسها، تقترح عليك، تستفزك، ولكنها في النهاية تتركك عند مفترق ذي اتجاهات شتى، عليك أن تسمع الصوت الذي بداخلك لتكون قادرًا على إكمال اللعبة.

بشغف اليائس من جدوى أية مآثر بطولية، يخطط لؤي حمزة في مروياته القصصية لانتزاع الحياة من ركودها المؤسي وذبولها الحتمي عبر حكايا صيغت بعناية لغوية فائقة، وهي تفتش في مغاور ذاكرتنا عن أشياء فريدة باعثة على العجب أو مثيرة للاهتمام

مرويات لؤي حمزة تنسج خيط حكايتها من عبق الخرافات الأكثر إمتاعًا، من تراجيديا الحاضر الذي لا يسايره مديح، من انفعالات الشعر الذي غاب عن عالمنا، من صفير الريح التي تهز ستائر النوافذ العالية في المنازل المهجورة، من صمت الظلمة حين يخيم على غابة تسكنها الطيور والوحوش منذ آلاف السنين، من مخاوف رجل أعزل يعد درجات سلم دائري لا نهاية له. من الخيال الذي لا تستوفيه كتابة يواصل الحكاء بحثه عن مغامرات جديدة يموت فيها المرء مرتين أو يحيا بمعجزة في فردوس الكلمات التي ترسم ببلاغتها الناجزة حيوات ومصاير متنوعة تقاد بالخوف والرغبة وانعدام الأمل.

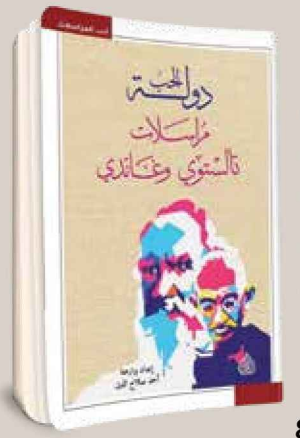
داخل النص سيكون حديث القاص مع قرائه الذي يشبه إلى حد كبير حديث الممثِّل لعدسة الكاميرا خارج إطار شخصيته المرسومة نوعًا من الميتاقص، يكشف الكاتب من خلاله عن نفسه ويعرِّي حيله السردية من دون أن يكون عابئًا بشرط الإيهام النصي في حده الأدنى. تلك كتابة واعية لذاتها يزيل فيها الكاتب أسوةً بالذئب الذي يضطجع أسفل السلم اللثامَ عما خفي في حياتنا؛ ليحدثنا وجهًا لوجه في سياق تخييل فوق التخييل أو إلى جواره يعلق فيه النص على نفسه «بما أن الذئب يظهر في القصص القصيرة كلها، من أي نوع كانت، فلنا أن نحكي هذه القصة... ويستمر الحكي مثل تجوال في أزمنة بعيدة يسكنها السحرة والعمالقة والأشرار، كما يدنو من ضفافها الرشيد والمُفَضَّل الضَّبِّيُّ والسجانون بِدَوِيِّ ضحكاتهم المجللة».

حتى هذه السطور يكون الذئب الرمادي ذو الخط الثخين الداكن على الخاصرة قد دخل القصة في شكل بشريٍّ، من غير أن يشعر به أحد، وخرج منها تاركًا وراءه (جثة الشاعر القتيل)؛ إنها بحق الاستعارة الذهبية للألم.

لكن من عساه يكون هذا الذئب الذي يقتحم وهدة أحلامنا ويترك من حين إلى آخر آثار أقدامه على وسائد نومنا؟ يتساءل أحدهم. لحظات قصيرة وتأتي كلمات الذئب متوقدة كعينيه، مذعنة لنداء روحه: ما الزمن بالنسبة لذئب خلق من أجل مهمة وحيدة مثلي؟ توقف بعدها ليقول: إنه الكهف ولا شيء سواه. يذيل كتاب «مرويات الذئب» بعبارة خيالات قصصية رغم أن القصص جميعًا خيالات في نهاية الأمر. ولكن للكاتب براهينه التي تسوغ لهذه النصوص الانزياح عن تقاليد النوع القصصيّ المعهود، أي الخروج من القصة أو العودة بها إلى الأصل الحكائي (المرويات) من حالة إتقان القاعدة إلى كسرها بدراية وتصميم وإتقان.

دولة اللاشر لدى غاندي وتولستوي

الفيصل خاص



آمن ليف تولستوي بأن العلم والدين في كل الشعوب والأزمان انطويا على تناقض كبير، هذا التناقض الذي يكمن في رغبة الحب ومقاومة الشر، وهو ما جعلهما سببًا في تصاعد الكراهية ونزيف الدماء. في المقابل، كانت فلسفة غاندي عملية، ويجري تطبيقها على الأرض، وتقوم على مبدأ اللاعنف، حتى إن ضربه عدوه على خده الأيمن كما قال المسيح، أو جرده من ملابسه ودفعه إلى ظلمات الزنازين أو صلبه على صخور الجبال، فلا عنف، هذا المبدأ الذي طالب به أنصاره في جنوب إفريقيا وفي الهند، كل ما هنالك هو الامتناع عن الانصياع للمشاركة في الشر، عبر الرفض السلمي، هذا المبدأ الذي أصبح أكبر حركة سلمية على الأرض لإسقاط الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس في أكبر وأقدم مستعمرة لها وهي الهند.

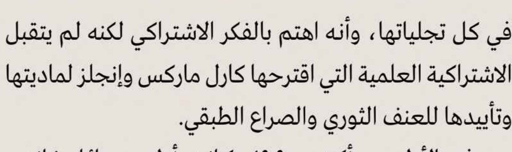
في كتاب «دولة الحب- مراسلات تولستوي وغاندي» الصادر حديثًا عن دار الرافدين؛ يقدم كل من غاندي وتولستوي، ما سمَّاه مُعِدُّ الكتاب المترجم المصري أحمد صلاح الدين دولة الحب، وهو محور المراسلات التي دارت بين الرجلين في العام الأخير من حياة تولستوي.

في المراسلات يؤكد تولستوي أن الحل ليس في الحب فقط، ولكن في عدم مقاومة الشر، وهو ما يفسد عليه دوافعه لقتل الآخرين... ولم تبتعد دعوة غاندي إلى المقاومة السلمية مما ذهب إليه تولستوي في «رسالة إلى هندوسي»، المكونة من سبعة أجزاء، كل جزء يتصدره مقطع من كتاب الهندوس المقدس «كريشنا»، وقد كتبها تولستوي عام ١٩٠٨م تعضيدًا للهنود في مواجهتهم لاحتلال الإنجليز لبلادهم.

لا يمكن اعتبار كتاب أحمد صلاح الدين عملًا مترجمًا خالصًا، لكنه أقرب إلى فكرة التحقيق العلمي للرسائل، والتحليل النقدي لما جاء بها، فقد اشتمل على مقدمة طويلة عن العلاقة بين تولستوي وغاندي، وكيف تعرف الأخير إليه عام ١٨٩٤م من خلال كتابه «مملكة الله بداخلنا»، فحَفَزَه الكتاب إلى المضي قدمًا في فكرته عن اللاعنف أو المقاومة السلمية التي سمَّاها: «ساتياجراها»، كما اشتمل على مقالة عن المزرعة التي أنشأها عام ١٩١٠م مهندس معماري يُدعَى هيرمان كالينباخ على مقربةٍ من جوهانسبرغ، ووضعها تحت تصرف أتباع الساتياجراها، ليعلمهم غاندي التطهير الروحي والتكفير عن الذنوب، فضلًا عن إعالته من خلالها أبناء المشاركين في حركته السلمية، هؤلاء الذين يتعرضون للسجن أو الطرد من أعمالهم، وقد رأى كالينباخ أهمية تسميتها باسم «مزرعة تولستوي» تقديرًا لأفكاره عن الحب وعدم مقاومة الشر.

اشتمل الكتاب أيضًا على مقتطفات من سيرة غاندي وأقواله التي نفى فيها كونه نبيًّا أو قديسًا، وأنه صاحب معرفة محدودة، وطوال حياته كانت محبة خدمة الفقراء في قلبه، وأنه اعتاد على التشويه من جانب خصومه، فلم يشغل نفسه بالرد عليهم، إلا إذا تعلق الأمر بأهمية توضيح شيء ما، وأنه ليس معصومًا من الخطأ، لكنه حالم يسعى إلى تحقيق أحلامه.

كما تضمن الكتاب مقالًا طويلًا عن تولستوي بعنوان: «الاشتراكي الشعبوي اليوتيوبي»، يذهب فيه الكاتب إلى أن «ليف تولستوي» لم يكن سياسيًّا لكنه كان مهتمًّا بما يجري في عصره، فكان مصلحًا ومفكرًا أخلاقيًّا مهمومًا بالعدالة



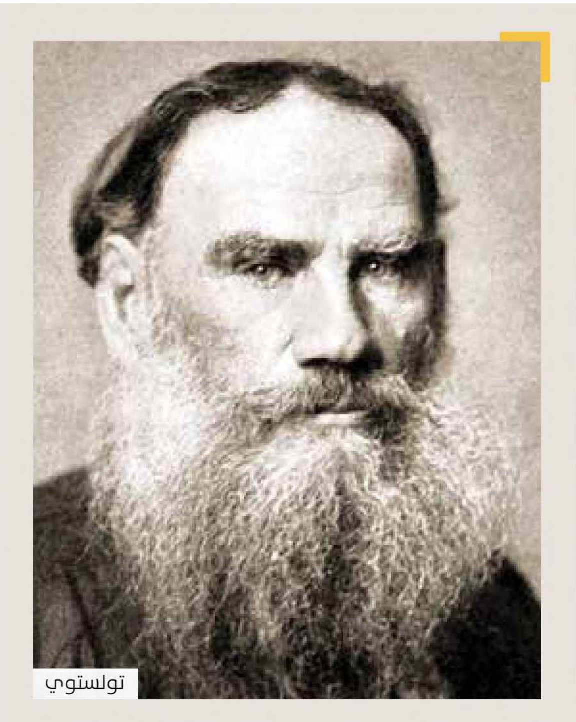
غاندي

في كل تجلياتها، وأنه اهتم بالفكر الاشتراكي لكنه لم يتقبل الاشتراكية العلمية التي اقترحها كارل ماركس وإنجلز لماديتها وتأييدها للعنف الثوري والصراع الطبقي.

في الأول من أكتوبر ١٩٠٩م كانت أولى رسائل غاندي من فندق ويستمنستر بلس في ٤ شارع فكتوريا بلندن إلى تولستوي، تحدث فيها عما يعانيه الهنود من عنصرية بسبب اللون، وعن القانون الذي صدر لتعويق حركتهم ونضالهم من أجل مساواتهم بالآخرين، وأنه الآن في لندن لملاقاة السلطات البريطانية؛ كي تعيد النظر في القانون. تحدث أيضًا عن «رسالة إلى هندوسي» التي وصلته بخط اليد عن طريق صديق له، معلنًا رغبته في طباعتها في عشرين ألف نسخة وتوزيعها، لكنه طلب من تولستوي أن يعيد النظر في رفضه لفكرة إعادة التجسد، حيث إنها من الأفكار الأساسية التي يؤمن بها الهنود.

في السابع من أكتوبر من العام نفسه جاءت الرسالة الأولى من تولستوي إلى غاندي، معلنًا فيها سعادته برسالة غاندي واتفاقهما في الأفكار والأسلوب، لكنه رفض أن يحذف الفقرة الخاصة بإعادة التجسد.

يُحسَب لأحمد صلاح الدين تتبُّعه لكل الرسائل سواء الإنجليزية أو الروسية، وما كتب عنها في مذكرات كل من غاندي وتولستوي، حتى رسائل الأخير لمساعده تشرتاكوف كي يصحِّح أو يعيد ضبط بعض الكلمات، ورسالة تشرتاكوف



تولستوي

إلى غاندي كي يتواصل مع كاتبة بريطانية صديقة له هو وتولستوي كي تكتب عن قضية الهنود ونضالهم السلمي، وكذلك إثباته رسالةَ كالينباخ، صديقَ غاندي، إلى تولستوي، فضلًا عن تعليقه على الرسائل وتقديمه لها، وإثباته مقالَ تروتسكي الموضِّح لفلسفة تولستوي وأهميته الفكرية، وهو ما يجعل الكتاب في مجال التحقيق العلمي للكتب والرسائل.

مقتطفات من الرسائل

قانون الحب

من رسالة لتولستوي

نعم، بإمكاننا أن نناقش في جرائدنا التقدم في مجال الطيران، والاكتشافات الأخرى، والعلاقات الدبلوماسية المعقدة، والروابط والتحالفات المختلفة، وما يسمى الإبداعات الفنية... إلخ، لكننا نمرُّ مرور الكرام على ما جاءت به الفتاة الصغيرة. الصمت هنا جريمة في مثل تلك الحالات؛ لأن الجميع في العالم المسيحي لديه الإحساس نفسه، بدرجة أو بأخرى، على نحو ما، مثل تلك الفتاة. إن الاشتراكية، والشيوعية، والأناركية، وجيش الخلاص، والإجرام المتزايد، والبطالة، ورفاهية الأثرياء العبثية، التي تتزايد بلا حدود، والبؤس المرعب للفقراء، والتصاعد المفزع لعدد حالات الانتحار؛ كل هذا ما هو إلا علامات تعكس ذلك التناقض الداخلي الذي تحتَّم أن يكون حاضرًا، ولا يمكن الخلاص منه؛

وما من شك في أن هذا التناقض الداخلي لن يزول إلا بقبول قانون الحب، ورفض كل أنواع العنف.

النضال الأعظم

من رسالة لغاندي

في رأيي، يعدّ هذا النضال من جانب الهنود في الترانسفال الأعظم في العصور الحديثة، بقدر ما وُضِعَ في صورة مثالية، سواء بالنسبة للهدف المأمول، أو ما يخص الطرق المتبعة للوصول إليه. لست على علم بصراع لا يحاول فيه المشاركون تحقيق أي منفعة شخصية في نهاية الأمر، ولم يعانِ فيه ٥٠ ٪ من الأفراد العناء الشديد، والوضع تحت طائلة القضاء والمحاكمة من أجل المبدأ.

أعلى درجات الشعور الأخلاقي

من «رسالة إلى هندوسي»

إن التسليم بحقيقة أن الحب يمثل أعلى درجة من درجات الشعور الأخلاقي، أمر لم ينكره أو يعارضه أحد، ولكن هذه الحقيقة تشابكت بدهاء في كل مكان مع كل أنواع الأكاذيب التي شوهتها، حتى إنه لم يبقَ منها شيء سوى كلمات. وقد شاع أن تعاليم هذه المشاعر الأخلاقية السامية صالحة للتطبيق فقط في الحياة الخاصة، أو بالأحرى، للاستخدام المنزلي، أما في الحياة العامة فإن جميع أصناف العنف، والسجن، والإعدام، والحروب، والسلوكيات، التي تتعارض تمامًا مع أخف مشاعر الحب. ورغم أن الفطرة السليمة تقول: إنه إذا ما كان بمقدور بعض الناس أن يقرروا من سيخضع من الناس لجميع أنواع العنف لمصلحة الأغلبية، فإن لهؤلاء بالتبعية الحق في اتخاذ القرار ذاته ضد من أساء لهم.

الحب الصافي

من رسالة لتولستوي

كلما منحتني الحياة عمرًا أطول؛ خصوصًا الآن وقد شارفت على الموت، تولَّدت لديَّ رغبةٌ أكبر في التعبير عن المشاعر التي تحرِّك كياني بقوة، للآخرين، تلك التي أعدُّها، وفقًا لرؤيتي الخاصة، ذاتَ أهمية عظيمة. وهو ما يعني أن ما يمكن أن نطلق عليه المقاومة السِّلمية، ليس في الواقع سوى مبدأ الحب الصافي الذي لا يشوِّهه تفسير مزيف. فالحب هو التطلع إلى التوحد والتضامن مع أرواح أخرى. هذا السعي بمنزلة إطلاق العنان لأفعال نبيلة. إن هذا الحب هو القانون الأسمى الفريد للحياة الإنسانية، يشعر به كل إنسان في أعمق أعماق رُوحه. نجده يتجلى بأوضح صوره في نفوس الأطفال. يشعر به الإنسان طالما لم تُعْمِهِ عقائد العالم الباطلة.

ما نحتاجه

من مقالة لتولستوي

ما يحتاجه الهندي الإنجليزي، الفرنسي؛ الألماني، الروسي، ليس الدساتير، ولا الثورات، أو أي نوع من المؤتمرات أو الاجتماعات، ولا الاختراعات الماكرة للملاحة تحت الماء، أو الأشكال المتنوعة من الرفاهية، التي ينعم بها الأغنياء، والطبقات الحاكمة؛ ولا المدارس والجامعات الجديدة، التي تدرس بها علوم لا حصر لها، أو زيادة أعداد الكتب، أو الجرائد، أو الغرامافون، ولا تلك الأشياء الصبيانية، الحمقاء الفاسدة في مجملها، المسماة بالفنون؛ إنما إلى شيء واحد فقط، لا غنى عنه؛ معرفة الحقيقة، الصافية، البسيطة، الكامنة في رُوح كل إنسان، أن قانون الحياة الإنسانية هو قانون الحب، الذي يجلب خيرًا عظيمًا للفرد وللإنسانية جمعاء. فقط، إذا ما حرَّر الناس أنفسهم بوعي بتلك الجبال الشاهقة من التفاهات، التي تحجب الحقيقة عنهم اليوم.

تحيات قلبية

من رسالة مساعد تولستوي إلى غاندي

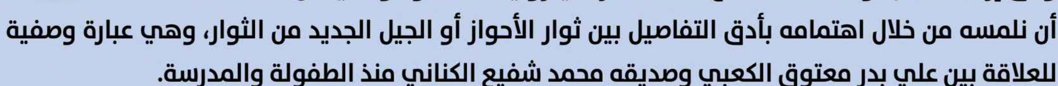
يرسل تولستوي لك ولرفاقك تحياته القلبية وتمنياتي الدافئة على نجاح عملكم، تقديره الذي ستلمسه من ترجمة خطابه لك. تقبل اعتذاري عن أخطائي في الترجمة باللغة الإنجليزية، لكني هنا في روسيا، البلد الذي أعيش فيه، لا أجد عونًا من رجل إنجليزي يصحح لي أخطائي. وبتصريح من تولستوي، فإن خطابه لك سيُنشَر في دورية صغيرة يَنشُرها بعض الأصدقاء في لندن. سأرسل لك نسخة من المجلة مرفقة بها الرسالة، إضافة إلى بعض المطبوعات الإنجليزية لكتابات تولستوي، تصدرها «فري إيدج بريس».

يبدو لي أنه من المُلحّ أن يعرف الناس المزيد عن حركتك في إنجلترا. أكتب لصديقة رائعة لي ولتولستوي -السيدة فيفي مايو من غلاسغو- لأقترح عليها أن تتواصل معك. إنها تملك موهبة أدبية كبيرة وهي مشهورة في إنجلترا ككاتبة. سيكون من الجيد أن تزودها بجميع منشوراتك التي ستكون بمنزلة مادة لمقال عن حركتك، إذا ما نُشِرتْ في إنجلترا، ستجذب الانتباه لعملك ومكانتك. وربما ستكتب لك السيدة ماي بنفسها.

طيور الأحواز تحلق جنوبًا

عبدالرحمن ريان كاتب يمني

هل رواية «طيور الأحواز تحلق جنوبًا» (مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر) منشور سياسي أم إنها يوميات لظاهرة اعتراضية أم قراءة لسيكولوجية الجموع الرافضة للقمع والتواقة إلى الانعتاق والحرية؟ هي كل ذلك إنها عمل إبداعي خلاق رفيع السرد والبِناء. نعم هي سيرة ذاتية لكنها ليست للفرد إنما للجموع وللأمكنة، هكذا تصير الحال عندما يصير الأمر ملتصقًا بالهوية وممتزجًا بها، فتأخُذه الأقدار للبحث عن الذات وفقًا لقوانين وجدلية الصراع، حينها يلجأ الروائي منصاعًا إلى فعل الكتابة وَفْق مقتضياتها هي لا وَفْق إرادة الكاتب، وهذا ما حدث مع محمد عامر في روايته هذه، وهو ما يمكن



أن نلمسه من خلال اهتمامه بأدق التفاصيل بين ثوار الأحواز أو الجيل الجديد من الثوار، وهي عبارة وصفية للعلاقة بين علي بدر معتوق الكعبي وصديقه محمد شفيع الكناني منذ الطفولة والمدرسة.

وهو بذلك يعمل على تأكيد أن المصير واحد، وأن المسافات والأزمنة تلاشت هنا، وباتت القضية هي قضية الإنسان الأحوازي التواق إلى الحرية والخلاص من نير الظُّلم والقمع، وفي هذه الجزئية أبدع الكاتب في توظيف العلاقة بصورة لافتة. أيضًا يمكن قراءة الرواية كنص أدبي مكتمل البناء يأخذ الأبعاد الروائية بِحِرفية وتكنيك عالٍ؛ من ذلك أن الظاهرة التي تشكّلت واكتملت في أعقاب قيام الثورة الإيرانية ومجيء الملالي إلى السلطة لم تكن ذات بُعد إقليمي، فرجُل الدين محمد طاهر الخاقاني، وهو مرجعية دينية شيعية وصديق للخميني، كما ذكر الراوي، كان رغم وصوله إلى مرتبة الآية أحدَ قادة الظاهرة الثورية الاعتراضية في الأحواز، وهو الذي تزعّم الوفد الثلاثيني لعشائر الأحواز الذي التقى الخميني وقدَّم له المطالب المشروعة لشعب الأحواز التي تتعلق باللغة العربية وبتسيير شؤون الإقليم، وتُعَدّ أقل من المطالبة بالحكم الذاتي، وبين وجهِ الخميني المتجهِّم الذي قام بطرد الوفد، والمنبر الذي صعد إليه الشيخ الخاقاني، هنا يكمن الصراعُ على الهوية، وبين المقاومة العنيفة والقسوة المفرطة لأدوات القمع يظهر العديد من الأسماء والتجاوزات والعنف الدموي لِلّجان الثورية، التي أسسها الخميني في بداية انتصار ثورته التي أعدمت عشرات الآلاف من البشر، ووصلت إلى حد اغتيال ابن رئيس الجمهورية الحسن بني صدر. وكان صادق خلخالي الذي وصفته الرواية بسفاح العصر رئيس ما يعرف بالمحاكم الثورية. الرواية يمكن عدّها تقريرًا أدبيًّا مفصّلًا للمعاناة، ابتداءً من الداخل الأحوازي والصراع مع فرق الموت؛ اللجان الثورية سابقًا «الباسيج» حاليًّا، وحالة الانتظار في معسكرات المقاومة الأحوازية في قضاء الزبير وميسان وبعدها مرحلة الحرب بين العراق وإيران ومشاركة المقاومة الأحوازية «الجبهة العربية لتحرير الأحواز». الرواية حالة سرد تُعرِّي النظام العربي الإقليمي الرسمي الذي تجاهل قضية عرب الأحواز ومعاناتهم وتركهم يواجهون مصيرهم في ظلمات الليل العربي الحالك السواد. أما بدر معتوق ابن الأحواز فقد أوصل رسالته القوية إلى حالة التواطئ العربي.

هذا النوع من الكتابات التي توثِّق المسكوت عنه في الحياة السياسية العربية يظل من الكتابات القليلة لكنها كثيفة الطرح وزاخرة بالأحداث والأماكن، كانت فلسطين حاضرةً فيها عبر الأحواز، وكان اليمن عبر الحاج حافظ الذي قاتل مع ثورتها وانتقل إلى مصر عبدالناصر، وكان الأردن، والعراق بمدنه البصرة وبغداد والزبير وميسان حاضرة. كان «بدر» بطل الرواية يمثل دلالات للشاب العربي القادم من رحم المعاناة ليرسم ملامح الغد الذي عبر عنه الإنسان الحالم بالحرية من قبضة المحتل وتواطؤ الأنظمة. إنها حالة بوح تحاكي جيلًا من العرب في مرحلة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. لقد استطاع الكاتب ببراعة أن يسقط الوقائع ضمن نص أدبي رفيع، حتى عندما كان يتحدث عن عملية عسكرية وعن تفاصيل تنظيمية، كان يُقدِّم ذلك بلغة جزلة غزيرة المعاني والمفردات ممتزجة بالعاطفة، لقد كانت كلمات الرواية تشبه المرحلة.

المفارقة الساخرة في ديوان قهقهات الفتى الأخرس

نجاة علي شاعرة وباحثة مصرية



لعل من يقرأ ديوان «قهقهات الفتى الأخرس» للشاعر اليمني محمد اللوزي، الصادر حديثًا عن دار ميارة التونسية، سوف يكتشف أن معظم قصائده تنبني على المفارقة الساخرة، التي تكشف عن نظرة الشاعر إلى العالم، التي ترى – ضمن ما ترى- أن التناقضات هي جوهر الوجود الإنساني.

وواقع الحال أن الشاعر محمد اللوزي الذي أصدر ثلاثة دواوين شعرية مميزة من قبل، وهي: «الشباك تهتز العنكبوت يبتهج» (٢٠٠١م)، و«إجازة جيري (٢٠٠٨م)، و«حبّة خال في ساق الفراشة» (٢٠١٥م)، قد اشترك مع عدد كبير من شعراء قصيدة النثر في العالم العربي، وبخاصة أبناء جيله من التسعينيات في استخدام تقنية المفارقة الساخرة، التي تعبر عن وجود درجة عالية من الوعي بالذات لديهم.

ولعل عددًا كبيرًا من النقاد في تاريخ النقد الأدبي قد أشار إلى أهمية ما يمثله استخدام هذه التقنية من قيمة جمالية سواء في الشعر أو في فن القص على حد سواء، ومنهم على سبيل المثال، الناقد الإنجليزي المعروف آيفور آرمسترونغ رتشاردز Ivor Armstrong Richards (١٨٩٣-١٩٧٩م) في كتابه «مبادئ النقد الأدبي» Principles of Literary Criticism حين كان يناقش موضوع الخيال، مشيرًا إلى أن الشعر الذي لا يصمد أمام المفارقة ليس شعرًا من الطراز الأول، كما أن المفارقة ذاتها هي دائمًا من الصفات المميزة للشعر الرفيع. ولا يكتفي الشاعر محمد اللوزي باعتماده على تقنية المفارقة فحسب، إنما يمزجها باستخدامه آلية السخرية الباردة التي يعتمدها كثير من شعراء قصيدة النثر لإنتاج شعرية خاصة بهم، تعبر عن وعي مفارق في الكتابة، وتصور غضب هؤلاء الشعراء ورفضهم لقبح واقعهم، فالسخرية -كانت وما زالت- إحدى السمات الخاصة لبلاغة المقموعين، وهي في الوقت ذاته سلاح كل الضعفاء والمهمشين في عالم تحكمه قوانين القوة والمال.

ولعل عنوان الديوان اللافت، يكشف بوضوح عن حصافة الشاعر في توظيف تقنية المفارقة الساخرة؛ فهو يجمع بين ضدين في جملة واحدة؛ «القهقهة» وهي حالة ترتبط بشيء من البهجة والصخب، وبين حالة «الخرس» وما تمثله في أذهاننا من عجز وصمت. فكيف يقهقه من كان أخرسَ وعاجزًا عن الكلام؟!

ويمكننا أن نستشف هنا أهمية ما يمثله أو ما يلعبه المجاز المستخدم من دور في إيصال المعنى المراد؛ فالكتابة الشعرية -كما تتضح لنا- محملة بفعل السخرية المريرة، فهي -بالنسبة إلى الشاعر- بمنزلة القهقهة العالية في وجه

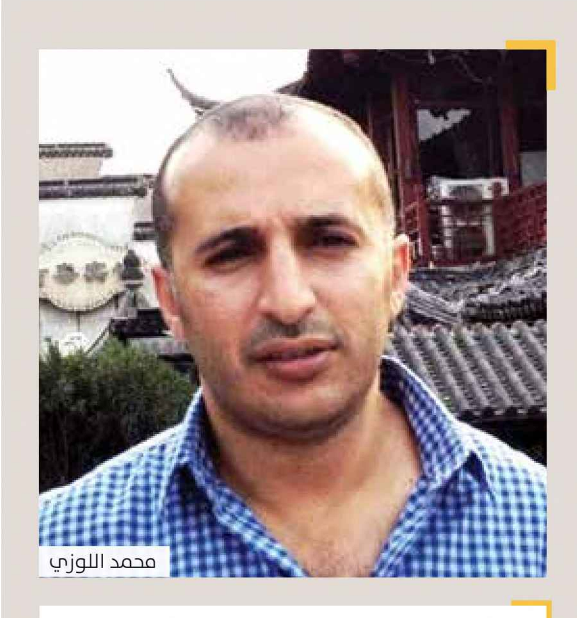
العالم، التي قد لا تحمل معنى الفرح أو البهجة -كما يمكن للبعض أن يعتقد- بقدر ما تبطن معنى السخرية من هذا الوجود بمتناقضاته. ولأننا عاجزون عن فعل أي شيء في مواجهة هذا العالم القبيح، والمفتوح على حالة من العدم الدائم، ولأننا أيضًا لا نمتلك صوتًا نحتج به -كحال الأخرس تمامًا- فإننا نعبر بالشعر وبالمجاز، عما ما نعجز عن قوله في الواقع، ومن ثم نكتشف أن المجاز المستخدم في القصائد، ليس شكلًا زخرفيًّا إنما بصيرة لرؤية حقائق الوجود الإنساني.

وتُلمح قصائد الديوان إلى هذه البصيرة الخاصة التي يمتلكها الشاعر داخله، وتجعله دومًا يرى ما لا يراه الآخرون، ففي قصيدة «شاعر» نراه يقول مثلًا: «بالغت في ما ترى/ حتى إنك رأيت الشيء قبل أوانه/ ورأيت فيه ضده/ تفحصته بيدك وهلة أخرى/ ورميت في البئر أصابعك».

وتبدو المفارقات الشعرية داخل قصائد الديوان، كما لو كانت تمثيلًا حيًّا لرؤية الفيلسوف الألماني أوغست فلهلم شليغل (١٧٦٧- ١٨٤٥م) للمفارقة بوصفها شكلًا من النقيضة، التي هي إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض، وأن الوعي الضدي هو الذي يستطيع الإمساك بكليته المتنافرة. وهو ما يجعل الشاعر يظل في كل كتاباته الشعرية -مسكونًا بهاجس القلق إزاء ما يكتب، فيقف على مقربة منه وعلى مسافة منه في الوقت نفسه. هي حالة -إن شئنا التوصيف- أشبه ما تكون بحالة اللعب. ولعلنا في أكثر من قصيدة في هذا الديوان نلمح حالة من التأسي، من دون السقوط في فخ المباشرة أو الخطابية من جانب الشاعر، على ما أَلَمَّ بوطنه من كوارثَ ونكباتٍ، وما تعرض له اليمن وأهله الطيبون من تدمير لا يستحقونه:

«مثلما تتساقط أحجار الدومينو/ تساقطت البلاد تباعًا/ حتى حجرها الفارغ/ ولم يبقَ أحد/ لم يعد ثمةَ حجر واقف/ أو بلاد».

وقد يرى البعض في استخدم الشاعر مجاز «أحجار الدومينو» إشارة إلى سرعة وهشاشة هذا السقوط، فهو لم يستغرق وقتًا كي يتداعى، لكننا أيضًا يمكن أن نؤوله على نحو آخر؛ فنرى أنه أراد أن يشير باستخدام مجاز «أحجار الدومينو» إلى أن «السقوط» كان أشبه



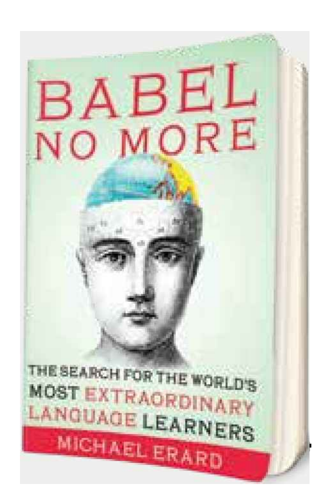
محمد اللوزي

ولعل عنوان الديوان اللافت، يكشف بوضوح عن حصافة الشاعر في توظيف تقنية المفارقة الساخرة؛ فهو يجمع بين ضدين في جملة واحدة؛ «القهقهة» وهي حالة ترتبط بشيء من البهجة والصخب، وبين حالة «الخرس» وما تمثله في أذهاننا من عجز وصمت

بلعبة ومقامرة من جانب أطراف عدة دبرت و تآمرت على أمن وسلامة وحضارة هذا البلد صاحب التاريخ العريق، والحقيقة أن الشاعر في هذه القصيدة، التي تبدو في هيئة مرثية مؤلمة وجميلة في الوقت نفسه -على ما آلت إليه الأوضاع باليمن من سقوط وخراب، ذكرتني- بالرغم من فروق كثيرة بينهما- بمشهد السيد المسيح وبكائه على مدينة أورشليم (أي القدس، وفقًا لتسميتها الحالية) ورؤيته الاستبصارية بما ستؤول إليه الأمور فيما بعد في هذه المدينة، كما ورد في النص الإنجيلي: «وَفِيمَا هُوَ يَقْتَرِبُ نَظَرَ إِلَى الْمَدِينَةِ وَبَكَى عَلَيْهَا قَائِلًا: «إِنَّكِ لَوْ عَلِمْتِ أَنْتِ أَيْضًا حَتَّى فِي يَوْمِكِ هذَا مَا هُوَ لِسَلاَمِكِ. وَلكِنِ الآنَ قَدْ أُخْفِيَ عَنْ عَيْنَيْكِ. فَإِنَّهُ سَتَأْتِي أَيَّامٌ وَيُحِيطُ بِكِ أَعْدَاؤُكِ بِمِتْرَسَةٍ، وَيُحْدِقُونَ بِكِ وَيُحَاصِرُونَكِ مِنْ كُلِّ جِهَةٍ، وَيَهْدِمُونَكِ وَبَنِيكِ فِيكِ، وَلاَ يَتْرُكُونَ فِيكِ حَجَرًا عَلَى حَجَرٍ؛ لأَنَّكِ لَمْ تَعْرِفِي زَمَانَ افْتِقَادِكِ» (لوقا ١٩:٤١-٤٤).

الجذور العميقة للكتابة

ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو مترجم سوري



هل اخترعت الكتابة من أجل القيام بالعمليات الحسابية والإدارية أم إنها تطورت من الحركات الدينية والسحر والأحلام؟ سؤال يطرحه كتاب «الجذور العميقة للكتابة» لمايكل إيرارد. مؤلف كتاب «لا بابل بعد الآن». يصف علماء تاريخ الكتابة ما كان أولا أداة إدارية. ووفق «فرضيتهم الإدارية» اختُرعت الكتابة كي تتمكن الدول من متابعة الأفراد والأراضي والإنتاج الاقتصادي ولكي تحافظ النخبة على سلطاتها. وتتابع الفرضية أن الكتابة أصبحت مرنة مع الوقت في طريقة تصويرها للغة المحكية بما يكفي بحيث تُستخدم في الشعر والأدب وألعاب الكلمات.

أبحرت رابطة «الكتابة- الدولة» مؤخرًا في كتاب جيمس سكوت «ضد الحب» (٢٠١٧م)، وهو أستاذ العلوم السياسية في جامعة يال، ويهدف لتغيير القصة الاعتيادية حول نشأة الحضارة. يستند سكوت في كتابه إلى الاكتشافات الأثرية المتراكمة ليظهر وجود المجموعات السكانية الكبرى والمستقرة وزراعة الحبوب قبل الدول الأولى في كل من بلاد ما بين النهرين والصين.

حازت هذه العمليات على تفضيل مصالح الحكام والطبقات الحاكمة والنخبة. لم تخترع النخبة الزراعة أو الحياة الحضرية ولكنها استحدثت السرد السائد كثيرًا الذي ينسبُ إليها تلك الإنجازات. يكتب سكوت أن «الدولة آلة تسجيل وقياس وتدوين»، وآلة قاهرة تنجز لوائح بالأسماء، وتفرض الضرائب، وتقنن الغذاء، وتشكل الجيوش وتسطِّر القوانين. ويُحاجُّ سكوت أنه من دون الكتابة لن يكون هناك دولة- ومن دون دولة لن تكون هناك كتابة. ويبدو أنه يقول: إن كل ما كتبه البشر – الأساطير والقصائد الملحمية ورسائل الحب والمقالات وإعادة تقويم تاريخ الحضارة – كان ظاهرة مصاحبة للأعمال الكتابية البيروقراطية.

ولكنني أرى أن الأدلة تقترح شيئًا مغايرًا. توصلت إلى هذا الدفاع عن الكتابة كمتحزب للنص ومثقف عنيد في عصر يتمحور حول الفيديو. يجلب كل أسبوع أنباءً جديدة عن مستقبل مظلم للكتابة، وينسب الفضل في ذلك إلى المنصات المعلوماتية التي تعمل بالصوت وتُقاد بالذكاء الاصطناعي أو في الآمال المعقودة على الإيموجي كنظام كتابة عالي.

تشجعتُ إثر قراءة كتاب سكوت لمناقشة بعض مزايا ذلك التفكير: إذا كانت الكتابة سليلة المحاسبة وتُبقي الأقوياء في السلطة إذًا دعنا نحرر أنفسنا من الأصفاد ونعود إلى الطهر.

كتابة تشبه الأسلحة النووية

وعلى أية حال؛ من يحتاج للكتابة؟ إذا نظرنا إلى ذلك عبر المقارنة العسكرية ربما تكون الكتابة مثل الأسلحة النووية (التي طُوِّرت تحديدًا من جانب القوات المسلحة) أو ربما تكون مثل البارود الذي اكتشفه علماء الكيمياء الباحثون عن مواد لإطالة العمر قبل مئات السنين من استخدامه في الأسلحة. والسؤال الذي يطرح نفسه: هل الكتابة منتج للدولة في كل مرحلة من مراحل تطورها؟ أم إنها تتألف من ممارسات تمثيلية موجودة مسبقًا توسعت لتلبِّي احتياجات الدولة والمجتمع المعقد؟

تقترح الأدلة أن الكتابة تشبه البارود أكثر من شبهها بالأسلحة النووية. لم تنبثق الكتابة (وفق ما أعلم) من منابع الكتابة الأربعة كشكل صوتي (فونوغرافي) مكتمل ولكنها تطورت لتصبح ما هي عليه- هناك نوع مما قبل الكتابة ونوع مما قبل قبل الكتابة. ويروقني التفكير بالكتابة كاختراع ذي طبقات. أولًا، هناك الاختراع التصويري (الغرافي): مفهوم إحداث علامة على سطح ما. ولا يزال البشر يفعلون ذلك منذ أكثر من ١٠٠٠٠ سنة- ولم تمنح البيروقراطيةُ البشرَ تلك السلطةَ. ثم الاختراع الرمزي: دعنا نجعل هذه العلامة مختلفة قليلًا عن العلامات الأخرى ونخصص لها

معنى نتفق عليه جميعًا. ثم جاء الاختراع اللساني (اللغوي): دعنا ندرك أن الصوت والمقطع اللفظي والكلمة هي أشياء يمكن أن نخصص لها رمزًا تصويريًّا.

يعتمد هذا الاختراع على الاختراعات السابقة ويتكون هو ذاته من ابتكارات ومدارك وحلول واختراقات. ثم جاء الاختراع الوظيفي: دعنا نستخدم هذه المجموعة من الرموز لكتابة قائمة بأسماء الأسرى أو عقد لإطعام العمال أو رسالة لقائد حامية بعيد. تكتشف عندما تنظر إلى طبقات الاختراع تلك أن الكتابة المبكرة في بلاد ما بين النهرين على سبيل المثال لم تكن ذات وظيفة سياسية بشكل صريح، كما ناقش عالم الآثار في جامعة لندن كوليدج ديفيد وينجرو في كتابه «ما الذي يصنع الحضارة؟» (٢٠١٠م). وبدلًا من ذلك وخلال أول ٣٠٠- ٤٠٠ سنة من النصوص المسمارية المبكرة في المنطقة (في المدة الممتدة ما بين ٣٣٠٠- ٢٩٠٠ قبل الميلاد) يرى وينجرو وظيفة محاسبية لإدارة المعامل- المعابد في تلك الأيام. وأخبرني قائلًا: «لم يكن هناك أي استخدام للكتابة لما قد أعُدُّه وظائفَ للدولة (مثل: الصروح السلالية، والخراج، ونظام الضرائب، وسرد الأحداث السياسية) حتى بواكير عصر الأسرات».


مايكل إيرارد

وهذه ضربة قوية للفرضية الإدارية؛ لأن الإحصاء الذي كان سابقًا للكتابة في بلاد ما بين النهرين لم يَحتجْ في تطوره إلى وجود الدولة.

بدأت عالمة الآثار دينسي شمانت بيسيرات في الستينيات بدراسة القطع الطينية -أسطوانات وأهرامات وأقراص وكرات- التي عُثر على الآلاف منها في المواقع الأثرية في الشرق الأوسط. ظهرت هذه القطع في مواقع العصر الحجري الحديث الأثرية التي يعود تاريخها إلى ٨٠٠٠ سنة قبل الميلاد وقبل أي ظهور للدول المبكرة في بلاد ما بين النهرين.

تقول بيسيرات: إن تاريخ القطع يعود إلى أكثر من ١٠٠٠٠ سنة. وأدركت أنها كانت علائم لأشياء: قمع لكل وحدة من الحبوب أو معين لكل وحدة من العسل وهكذا دواليك. في البداية خُزنت القطع التي دلت على سلع وأشياء في مجموعات، ومن بين طرائق تخزينها إغلاقها بكُراتٍ طينية مجوفة. ومن أجل التغلب على الخلل الواضح لعدم إمكانية تفحص المغلف المختوم قام المحاسبون الأوائل بضغط القطع في السطح الطيني الرطب للمغلف. وبحلول الألفية الرابعة قبل الميلاد أدرك الكتاب أن العلائم المضغوطة جعلت المغلفات عديمة النفع- فقط اضغط القطع على الطين والأفضل من ذلك إيجاد علائم كتابية مماثلة للقطع. ومن ثم خطوة إضافية أخرى من الاختصار لاستكمال الرحلة: اخترع علائم كتابية تصور الكلام؛ الأصوات ومعاني الكلمات. والمضامين واضحة على الأقل لبلاد ما بين النهرين.

حلول الدولة

عملت الدول الأولى من دون الكتابة لمدة ٣٠٠٠ سنة قبل اختراع الكتابة المسمارية؛ لأنها استخدمت نظام القطع في عملية العدّ. ولم يحتج تطور القطع إلى حلول الدولة - بل سبقت الدولة بـ ٢٠٠٠ عام. لدينا هنا العد الذي سبق التنظيم الاقتصادي المعقد والكتابة اللفظية التي سبقت الوظائف السياسية. ويقلل المساران من حجة الكتابة- الدولة. تفتقد فرضية الإدارة إلى دليل في المناطق الأخرى التي تطورت فيها الكتابة أيضًا. تعود أقدم نماذج للكتابة في الصين على سبيل المثال التي كانت عبارة عن نصوص تكهنية منقوشة على عظام وأصداف السلاحف إلى عام ١٣٢٠ قبل الميلاد، ولكن علماء الآثار لا يعلمون شيئًا عن وجود كتابات إدارية أو أدبية أو دعائية في الحقبة ذاتها. ولا يعلمون أيضًا ما الذي سبق علائم الكلمات المنقوشة التي شملت الأسماء والتواريخ ومواد القرابين رغم اقتراح الأحرف لطبقة نسخية متطورة. ويشير ذلك بدوره إلى مجتمع مركب. ولكن هل أُدِيرَ هذا المجتمع بأشكال من الكتابة؟ لا يوجد دليل على ذلك. وثمة أمور أكثر غموضًا في تاريخ الكتابة في أميركا الوسطى. تظهر أشهر الأمثلة من كتابات المايا والزابوتك التي تعود إلى المدة (٦٠٠: ٣٠٠ قبل الميلاد). حُفرت أمثلة الكتابة كافة في بلاد ما بين النهرين على الصخور أو الجداريات، في حين تحللت الكتابة على مواد أخرى مثل سعف النخيل أو فقدت أو أُتلفت من جانب الغزاة الإسبان.

وُجدت دراسة الأيقونات قبل الكتابة اللفظية، ومثلت الكتابة المبكرة الزعماء والحكام واحتجاز الأسرى والغزوات، ولم يوجد أي شيء اقتصادي أو إداري. ونرى هنا وهناك أن الكتابة أشبه بالبارود منها إلى القنبلة النووية. وفي كل مكان من مواقع الاختراع المستقلة الأربعة للكتابة، أما أنه لم يتوافر دليل بطريقة أو بأخرى أو وُجِدَ دليل على أن بادئة الكتابة سبقت الاحتياجات الإدارية للدولة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«رأيتُ غيمةً شاحبةً، سمعتُ مطرًا أسودَ» لهنادي زرقة:

القصيدةُ في مرمى الحرب

عماد الدين موسى كاتب تونسي

تبدو الكتابةُ في زمن الحروب والصراعات أشبه بتلك القشّة التي طالما تمسك بها الغريقُ، سواء علم بلا جدوى النجاةِ أم لم يعلم؛ لذا تأتي أغلب هذه الكتابات، إلا ما ندر، فاقدةً للأمل وغير مُجدية. وهنا يمكننا أن نحصر ما يسمّى بأدب الحرب، في قسمين رئيسيين: الأوّل سوداوي، كئيب، يزول بزوال الحرب، بالرغم من أنّه يُعد صورة حقيقيّة ومستنسخة عن الواقع المرير؛ في حين الثاني، إيجابي، مليء بالحبّ والأمل، ويُعتبر -دون شك- أدبًا عابرًا إلى المستقبل.

في مجموعتها الشِّعريّة الجديدة «رأيتُ غيمةً شاحبةً، سمعتُ مطرًا أسودَ»، الصادرة مؤخرًا عن دار النهضة العربيّة (بيروت ٢٠١٨م)، تحاول الشاعرة هنادي زرقة ترويض «الحرب»، لا بوصفها مُفردة قاموسيّةً فحسب، وإنما باعتبارها غدتْ الجحيم الذي طالما نعيشه ويعيشُ معنا منذ سنوات، الجحيم الذي أتى على الأخضر واليابس من حياتنا وذكرياتنا، ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، حزننا وفرحنا. حيثُ تقتفي الشاعرة أثرها من موتٍ أو دمار لحق بالبشر والحجر معًا، تقول: «جسدي بقايا أجسادٍ كثيرة/ ملايينُ ملايين الخلايا لبشرٍ ماتوا.../ هذا القلبُ المكسورُ أتيتُ به/ من شاعراتٍ أدمنَّ الحبَّ/ فرمى بهنَّ من شاهقِ العاطفة».

تذخر قصيدة هنادي زرقة بمزيدٍ من التضاد والمفارقات اللفظيّة والشِّعريّة، ولا سيما تلك المتناقضة والمألوفة، المُخيفة والمُحبّبة في الآنِ معًا؛ «الكفن الجميل»، و«الأسرة المدلاة من أغصانها»، و«صندوق عرسك الخشبي/ غدا تابوتًا لعشّاقي»، و«هل للحزن ألوان»، و«كان تفاحةً/ بات أصفرَ كالليمون»، و«لطالما خبّأت أمّي الأحزان عنّا في جيوبها كالسكاكر»، و«بيتٌ مقبرة»، و«ذاكرتي مسخٌ مخيف»، و«طفلي المولودُ من العدم»، و«أريدُ لذاكرتي أن تغدو بيضاء مثل كفن»، و«أمضي إلى الموت برائحة رضيعٍ/ غادر للتوّ رحم أمّه!»، وغيرها الكثير من هذه المفردات والجمل والعبارات، غاية في القساوة والإدهاش، نقرؤها بين جنبات قصائد هذه المجموعة. إضافة إلى كل ذلك، نجد أنّه ثمّة مزج حميم بين ثنائيّة «الواقع» و«الخيال»؛ إذْ ثمّة قدمٌ هنا وأخرى هناك، وهو ما يُذكّرنا بمقولة تُنسب للمتصوّف شمس الدين التبريزي، يقول فيها: «بين الواقع والخيال هناك برزخ إليه أنا أنتمي». في المقطع الذي حمل الرقم (٩)، ثمّة العودة، تلك الرحلة العكسيّة من الفناء إلى الأزل، حيثُ لا شيء يغرينا، وكل شيء في مهبّ الريح، وما الريح سوى الحرب التي تعصف بنا؛ تقول الشاعرة: «غدًا أعودُ إلى الترابِ/ غدًا تنمو القصائد على أجسادِ نساء غيري/ غدًا أفرحُ إذ تنزعُ إحداهنَّ قطعة قلبي الواهنة/ وترميها للريح».

مجموعة «رأيتُ غيمةً شاحبةً، سمعتُ مطرًا أسودَ»، التي جاءتْ في مئة وإحدى عشرة صفحةً من القطع المتوسط، هي الإصدار الشِّعري السادس للشاعرة هنادي زرقة؛ إذْ سُبق لها أنْ أصدرت المجاميع الشِّعريّة التالية: «على غفلة من يديك» (٢٠٠١م)، و«إعادة الفوضى إلى مكانها» (٢٠٠٦م)، و«زائد عن حاجتي» (٢٠٠٨م)، و«الزهايمر» (٢٠١٤م)، و«الحياة هادئة في الفيترين» (٢٠١٦م).

في هذه المجموعةِ؛ ثمّة قلق وجودي حول ماهيّة الحياة والموت، يُسيطر على أجواء مُعظم القصائد؛ إذ تكتفي الشاعرة أحيانًا بوصف المشهد المُلتقط وتركه هكذا كما هو تمامًا، وفي أحيان أخرى تحاول طرح المزيد من الأسئلةِ؛ لكونِ الشِّعر في أحد أبرز وجوهه عبارة عن البوح الشفيف، إذْ تترك القارئ في مهبّ الحيرة وحدها، من دون أن تُفضي الأسئلة إلى أي برّ في رحلةٍ بحثنا عن أجوبةٍ لتلك الأسئلة، التي تذخر بها قصائد هذه المجموعة، تقول الشاعرة: «لستُ أعلمُ كيف أرسمُ الحزنَ،/ لكنّ ظلًّا يمتدُّ كظلِّ الحرب،/ ظلٌّ يغطي جثّة البلاد/ جثّتي باللون الأحمر».



طيب تيزيني
مفكر سوري

الحطام العربي، رهان خاسر؟!

كان والدي القاضي المأسوف عليه، قد مات قبل خمسة عقود مرتين؛ مرة حين وافته المنية بكيفية طبيعية، ومرة ثانية حين اكتشف، وهو في عمر متقدم، أن «أيامًا سوداء» ستواجهنا نحن أبناءَه وأحفادَه، «يبحث فيها الجائع عن خبز ليأكله، فيجده قد تحول إلى «خيال» قد غاب بعيدًا من الأنظار، فيرجع متأسفًا منزعجًا، بعد أن أخذ الخيال الخبز معه. وتغدو المصيبة وجودية مركبة، نكون نحن المعاصرين ورثتها وضحيتها معًا: ثنائية بين غرب متغطرس يعمل على فرض نفسه عبر الحضارة وحروب الردع والتأديب! وشرق ذهب مع الريح مغلقًا ويهيأ للنزع الأخير؟!

على ذلك، تظل النار مضرمة عاتية، وتأخذ المسألة إياها صيغًا ودلالاتٍ متعددةً ومتعاظمةً، إلى أن يكون السؤال التالي قد نضج وأكسب مزيدًا من المرارة والأسف، وربما كذلك مع الشك والتشكيك في كل شيء يتصل به وبنا. ويزداد الاضطراب والتشكيك في القوى الذاتية، مع تزويد لـ«قوى الظلام» في تمددها واتساعها، ومع تقديم إعلام يشكك في القوى الحية، يدًا بيد مع توسيع دائرة البؤس والفقر والفساد، بهدف التشكيك في وجود قوى وطنية ومنظومات فكرية وأدبية وسياسية غير مخترقة من أجهزة غربية ما اعتبرناها ذات دور خطير، نعني أجهزة «الدولة الأمنية».

فهذه ضبطت وظائفها في ضوء عملية تفكيك الطبقة الوسطى والتيارات السياسية والفكرية القائمة، وجعل الجميع من مواطني الوطن العربي أو الأقطار العربية، في عدد من عليهم أن يخضعوا لسيطرة آلية تلك الدولة الأمنية، بحيث يوضع الجميع تحت مراقبتها وإلى ما يفضي ذلك من تفكيك وإفساد للجميع يحدث ذلك بهدف وضعهم تحت الرقابة الأمنية الحاسمة (إلى أن يشاء الشيطان، أي شيطان تلك الدولة، ودولة الفساد والإفساد، بحيث يصبح الجميع مُفسِدين ومُفسَدين «تحت الطلب»).

وقد جاءت الأهداف التي اندلعت في العالم العربي، خصوصًا انطلاقًا من عام ٢٠١١م، الذي انطلقت فيه تيارات عاصفة في بعض البلدان العربية، منها سوريا واليمن والعراق وليبيا، إضافة إلى ذلك مصر والجزائر وتونس إلخ، والباب مفتوح يرحب بحرارة بالمفسدين والفاسدين والعجّز واختصاصي تفكيك العالم العربي، بتفاهم أو بدونه من أهل الحل والربط خارجًا؛ ذلك أنه مستباح لرموز من الداخل، وكذلك من الخارج القريب والبعيد، خصوصًا في مواجهة أصحاب القرار وصناع (الأوضاع الأبدية والطامحين إليها) بإشارة من واحد أو آخر من القادة «الخالدين»!

ها هنا، علينا أن نضبط مصدر -أو مصادر- المواجهات والتحديات القائمة أو المحتملة في سياق مفتوح يسبق الزمن، خصوصًا زمن العاجزين، أو المتعاجزين داخلًا وخارجًا. وهذا، بدوره، يحتم علينا -أعني المفكرين والسياسيين العرب وغيرهم- أن نكتشف ونحدد أمرين اثنين، لا سبيل إلى تجاوزهما؛ الأول منهما يتحدد في الخصوصية الفعلية لكل من المصدرين، أي الأمرين، اللذين تشكَّلا تاريخيًّا، وذلك في ضبط النظام أو النظم الاقتصادية والاجتماعية وكذلك السياسية والثقافية. أما الأمر الآخر فيتحدد في ضبط السؤال التالي تاريخيًّا ومنهجيًّا: إلى أي مدى يحقّ للباحث، حقًّا وفي ضوء الأمر الأول، أن يعقد مقارنة بين كلا المصدرين المذكورين؟ فهذا السؤال يثير شكوكًا في مثل ذاك النظر المنهجي من موقع أن يفرط بالخصوصيتين الملازمتين لذينك الآخرين (أي المصدرين)، وذلك بالضبط لصالح متوازيات من المقارنات بينهما.

ولكن ربما أن تقصِّيًا تاريخيًّا وبنيويًّا ومعرفيًّا للمسألة، قد يفصح عن ضرورة الأخذ بالاعتبار لاثنين من أوجهها، يسمحان فيما أخذ بهما بالمضي إلى الأمام وباتجاه الإقرار لوجهين من أوجهها. أما الوجه الأول فيرتكز على أن الأخذ بالخصوصيتين المعنيتين ها هنا، لا يجوز -بالدلالة المعرفية والاجتماعية السوسيولوجية- أن يفضي إلى النظر إليهما بمثابتهما يحملان طابعًا إطلاقيًّا، نعني «أنهما، معًا، تمتلكان اكتفاءً كليًّا زائفًا».

المعاصرة والفاعلية التاريخية

ومن شأن ذلك -من موقع منهجيّ تاريخيّ- أن كلًّا منهما يمثل بنية مغلقة، يراد لهما أن يبقيا كذلك مغلقتينِ؛ حرصًا على الأصالة، بل كذلك على المعاصرة والفاعلية التاريخية؛ ومن ثَم أن تبقيا مغلقتين وذلك كردٍّ محتمل وضروري على هذه الحالة، يمكن الإصرار على إبقائهما ثابتتينِ لا تفقدان ما يجعل منهما حالتين طارئتين، ولا تمتلكان عنصرًا جديدًا قد يتسرب من هنا أو هناك، ليجعل منهما عديمتَيِ الأصالة، هنا، نواجه المفاجأة التالية: أن قدرًا من الانزياح باتجاه أو بآخر، يمينًا أو يسارًا من جانب، وعبر امتهان أصالتها الدائمة وثبوتيتها (فوق التاريخ البشري)، إن ذلك سيعني بالضرورة امتهان جوهريتها المطلقة وتعريضها للأزمنة المتغيرة جَوْدةً وسُوءًا! إذن، لا للتخيل العارض وغير الأصيل؛ بسبب خضوعه للتغير والاختلاف والتعددية!

وحيث ينقل ذلك إلى ساحة المشخص والمعيش لتنزع منه قدرته على التعايش مع البشر، أي أولئك الذين يتعرضون لـ«الكل والجزء والمشخص»؛ فيفقدون الحركة والتغير والتجدد، نعني القدرة على الاستمرارية التاريخية التجديدية، من دون التخلي عن النسبة والجزئية قطعًا. هذه المصاير التاريخية المغلقة، قد تخرج «رُوحها من جسدها، ليبقى هذا عنوانًا للبشر «المعروفين دون رؤوس وذاكرات»؛ كي لا يروا غير رؤوس دون عقول، وغير أجساد فاقدة للعقل والكبرياء، وكذلك لمواضع النقد والتفكير النقديّ، دون هذين الحقلين المفتوحين! وسنلاحظ أن واقع الحال هذا الذي أتينا عليه، والذي يجعل منه الغرب الأوربي الليبرالي سبيلًا إلى وضع يده على واقع الحال المذكور، يلحّ على الإيضاح والتشخيص، وعلى نبذ ما هو دون ذلك، أو ما فوق ذلك. إن العالم العربي، بثرواته الهائلة، في حقول متعددة من مناطقه، يعجّ بشعوبه، التي خضعت للإذلال والإفقار والتهميش على

> إن بعضًا من المثقفين اتجه إلى «خطوط حمراء» تجسد البؤس، وربما الخنوع واليأس، وهذا كل من منتجات النظم الأمنية، وإغلاقها أبواب التغيير؛ إضافة إلى انكسار كبير في نفوس فئات كبيرة أصبحت في قلب اليأس والبؤس والتشاؤم

أيدي الثنائي التاريخي، النظم العربية السياسية إياها، وكثير من فئاتها الثقافية والسياسية في الداخل أولًا، والإخضاع الغربي «الحضاري» لشعوب تلك النظم من الخارج ثانيًا. وهذا، بدوره، أنتج ثنائية إجرامية تقوم على التلاقي بين ذلك الإخضاع الغربي الرأسمالي- الاستعماري الإمبريالي من طرف، وبين نظم سياسية وفئات اجتماعية عربية قاصرة أو محاصرة من الخارج، على الأقل عبر بعض فئاتها الاقتصادية والسياسية والثقافية، وأحيانًا العرقية والطائفية.

واللوحة الجغرافية والعسكرية الراهنة تنظر لأولئك الأطراف: إما قصورًا فكريًّا وسياسيًّا وطنيًّا يحول دون حدوث تحركات تغييرية وانتفاضات لجموع الفقراء والمُفَقَّرين والمُذَلِّين، بغياب الحرية والديمقراطية خصوصًا في الطبقات المجتمعية الوسطى، وهذا، بدوره، جعل بعض (أو أكثر) فئات المثقفين العرب، يعلنون بأسى فظيع ويأس من مصادرة التحول الإيجابي الديمقراطي، من قبل من يسمون الأوغاد، إن بعضًا منهم اتجه إلى «خطوط حمراء» تجسد البؤس، وربما الخنوع واليأس، وهذا كله من منتجات النظم الأمنية، وإغلاقها أبواب التغيير؛ إضافة إلى انكسار كبير في نفوس فئات كبيرة أصبحت في قلب اليأس والبؤس والتشاؤم.

المنصف المرزوقي والمثل الفظّ

ها هنا، نتناول مثلًا فظًّا ومؤلمًا قدمه أحد المثقفين الفاعلين في المغرب العربي، وهو الأستاذ التونسي (المنصف المرزوقي) في فبراير ٢٠٠١م. لقد أعلن الأستاذ المذكور -هكذا نُقِلَ إليّ الخبر- من زملاء قرؤوا ما قاله في أثناء ندوة كانت بعنوان: «الواقع العربي وتحديات الألفية الثالثة- حوارات في الفكر المعاصر»، قال ما معناه وما أعلَمَنا به أحدُ الأساتذة

المشاركين: لم يعد ممكنًا أن نفكر في إمكانية أن أبواب التغيير والإصلاح في العالم العربي الراهن ما زالت مفتوحة، بحيث يمكن فعل شيء من أجل إحداث تغيير في حقل أو بآخر، لقد طفح الكيل، وأصبحت أبواب التغيير في العالم العربي مغلقة أو يحاصرها ألف رقيب ورقيب؛ وهذا يقود إلى نهاية الموقف، وإلى الدخول في جدار مغلق؛ لأنه تحول إلى جدار فولاذي: هكذا قد يستنبط البعض نتائج مغلقة أو مغلّفة، وذلك على الطريق الذي ينتهي إلى ما أصبح على شفاه عدد متنامٍ من الباحثين والكُتاب؛ نعني الحطام التاريخي المجتمعي، والخراب الذي لا يأتي بعده إلا مزيد من ذاك الحطام.

وربما يسرع البعض إلى الوصول «لنهاية النهايات»! وهنا، يجتهد بعضهم إذ يعلن: إنها نهاية التاريخ «السوري أو العربي»! وهذه هي الكارثة العربية التي تنظر إلى مثل القول التالي: إن الخروج من التاريخ لم يعد دفعه عنا ممكنًا نحن العربَ، بكل هوياتنا الأيديولوجية والتاريخية والعرقية والطائفية، وكذلك الدينية والعالمية المتوسطية، نقول: إن ذلك لم يعد ممكنًا، ومن ثم، فإن تاريخنا، أي تاريخ كل أولئك الذين أسميناهم، والذين لم نسمهم، لم يعد قابلًا أي خيار آخر غير «القدر المكتوب علينا»! الموت في حالة بين الحياة والاحتضار! لقد تخربط تاريخ الشرق على أيدي أهله، من هذا أو ذاك: وكلهم وقّعوا على العملية! ولكن عدا إسهام الآخرين الأعداء والآخرين الحريصين على المشاركة في ذلك، ولكن عبر لعبة كونية تجعل الأعداء إياهم حلفاء أو أصدقاء حذرين أو ملثمين في «قبعة الثعالب والحيوانات الأصدقاء الأعداء». وفي ضوء العلوم الاجتماعية والنفسية، استطاع هؤلاء وآخرون أن يمارسوا اللعب على الشعوب العربية من مواقع عدة، ربما كانت الطائفية العرقية والدينية والجغرافية والعائلية والمالية... إلخ طريقًا (شرعيًّا داخليًّا إلى ذلك).

وها هنا، نسجل تجارب كثيفة وكثيرة تمت في هذا الحقل الواسع العريض، منذ ظهور خيارات الانقلابات العسكرية، بعد حصول نظم عربية، مثل: الأردن ولبنان وسوريا ومصر، على استقلالات شبه تامة أو قاصرة، خصوصًا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر. وعلينا أن نأتي على فكرة تجسدت في حدث تاريخي تم بين مصر وسوريا باسم (الوحدة) بين البلدين المذكورين، قبل عقود. لكن لم يَطُل الأمر حتى اتضح أن الذي حدث بين القُطرينِ المعنيين، لم يعودا قادرين على الاستمرار في إطار الوحدة الثنائية، أو اخترقتهم أحلام الخيانة والدونية!

فلقد اتضح -لأول مرة كثيفة في التاريخ العربي الحديث- أن الفكر أو (الحلم) بتأسيس كيان عربي جديد عبر محاولة التوحيد بين البلدين المذكورين أو بين غيرهما، أمر سيضطرب وسيُحدث شرخًا عميقًا بين سوريا ومصر، ناهيك عما سيحدثه أو ما قد يحدثه بانتكاساته السلبية على صعيد البلدان العربية الأخيرة.

* * *

لقد كانت تجربة الوحدة أو التوحيد المذكورة حدثًا أضاء ما كان البعض قد فكر فيه قبل حدوثه، قبل عقود هنا وهناك، وكذلك في أثناء ظهوره وهيمنته بين البلدين الاثنين المعنيين، وأيضًا ما انتهى إليه. ها هنا يمكن أن نسجل نقيضين اثنين كان قد فعلا أفعالهما القائمة حتى الآن، وهما الخطأ التاريخي القاتل والمتمثل ليس بغياب «المنظومة الديمقراطية.. وإنما بتغييبها، بل في إبراز منظومة سياسية أخرى، ليست مخالفة لتلك فحسب، إنما كذلك مؤسِّسة لنقيضها السياسي، نَعني دعائم التخلف والتخليف والإفقار والإذلال، والصمت على تحول العالم العربي إلى حقل لأشنع صيغ التخلف والتخليف والدكتاتورية، والحيلولة دون فتح



أبواب الديمقراطية والمجتمع المدني ومبدأ تداول السلطة؛ مع إقصاء وتحريم مبادئ الحرية والمحاسبة، والبقاء في السلطة، أية سلطة حتى الموت، مع ترك احتمال التخلي عن السلطة من قبل الحاكم المستبدّ في إحدى حالتين: الموت الطبيعي، أو القتل؛ ويمكن إضافة حالة ثالثة، هي إيداع المذكور في السجون. على ما يحدث في هذا القطر العربي أو ذاك أو ذلك لتعميق البحث في ذاك للعالم كله. ولكننا ها هنا نجد أنفسنا مرغمين على التوقف عند منعطف كبير خطير ومفعم بالكثير من التفكر في شؤون المواطن العربي عمومًا، الذي ينتمي إلى الطبقات الوسطى المدمَّرة مع من تحتها، حتى نصل إلى ما لا يوجد بعدها: أما ما يوجد بعدها، فنأخذ طرفًا منه، ممثلًا بما نطلق عليه، وفق علم الاجتماع الاقتصادي «الهجرة»، الهجرة إلى أين؟ إنه سؤال مفتوح وقابل لاكتساب صيغ جديدة جدة المجتمعات الممزقة والمُمَلَّكة من قبل ما اصطلحنا عليه «الدولة الأمنية.. فإذا وضعنا هذه الأخيرة بإزاء المصطلح السابق «الهجرة» وجدنا أمامنا مركبًا أيديولوجيًّا سياسيًّا بالغ الطرافة والخطورة. فالهجرة في إطار تلك الدولة الأمنية تعني إمكانًا للهروب، إذا أمكن، من مجتمع تحكمه الدولة الأمنية إياها، وعبر واحدة من الإمكانات القائمة.

إنه -في هذه الحال- هروب من مجتمع محكوم من قبل تلك الدولة عبر عدد من تلك الإمكانات: (١) هروب إلى الغرب «مهد الحداثة والحقوق والتقدم والرفاه»، هكذا يقال، (٢) وهروب إلى السماء المسكونة بالفضاءات العديدة، مثل المساواة والعدالة والخير العميم، وكذلك مع بنية دينية يمكن أن تكون عادلة، ويمتلك المؤمن عبرها ما انتظره طوال حياته، خصوصًا في شطرها المأساوي (٣) وهروب إلى «الداخل»، ممثلًا في الضمير الحي والمحبة والتوادّ في عالم جديد مأمول، إضافة إلى امتلاك ثروة من الحياة الصوفية وغيرها.



هروب الإنسان المقهور

نؤكِّد ذلك وغيره، علمًا أن الكثير من تلك الأحلام تمثل «أوهامًا» أو ما يقترب من الأوهام في مجتمع قلما يلتزم بواحد من آمال الناس في العدالة والحرية! وإذا كان الهروب يجد سبيله إلى ما يحلم به الإنسان المقهور والمذل والمجوع والمجهل... إلخ، فإن ما حصل عليه من «السعادة» كبديل بما فقده معظم عمره، ضمن الدولة الأمنية وفي الدول العربية، التي تصنع أفراد المجتمع المعني، بحيث يصبح «الجميع» ملوثين ومدانين تحت الطلب، فتأتي بذلك عملية توحيد المجتمع، التي أخفقت وتصدعت في «الواقع العربي الحي»، وبطريقة توحيد المجتمع في مرضه السريري الذي يفقد فيه الكرامة والحرية إلخ...، وربما كذلك حياته.

كذلك، فإن من يعترض الآن على برنامج مكافحة الإرهاب من قبل الولايات المتحدة والدول الأخرى، بتأكيد القول بأن تحقيق ذلك لا يتم عن هذا الطريق، إنما عن طريق البدء باجتثاث الحاضنة السوسيوتاريخية والفكرية والقيمية لحالة الإرهاب في صيغه المتعددة والمتكاثرة. وإذا كان هذا الرأي يمتلك مصداقية معرفية نظرية وحقيقة محضة، إلا أنه يفتقد بذلك مصداقيته التاريخية المجتمعية والسياسية التي تستدعي الاستجابة لمشروع اجتثاث داعش وأمثاله راهنًا ولكن ضمن طريقة التأسيس لمثل ذلك الشروع في عالم خرج من المذلة والمجاعة، إضافة إلى الجهل، ومن الاستبداد السياسي بأسسه الأربعة: استئثار بالثروة والسلطة والإعلام والمرجعية المجتمعية للسياسة، وكذلك في سياق تفكيك الدولة الأمنية، وتأسيس دولة العدالة والحرية والديمقراطية والحداثة.

على ذلك النحو المأتي عليه، نكون قد ضبطنا ركائز المجتمع أو المجتمعات العربية، هذه الركائز التي تعلن عن حضورها عمليًّا عبر تشخصها وتحويلها إلى فواعل جديدة بأن تأتي على ما تبقى في العالم العربي، وتفتح نوافذها

وبداياتها أمام عوامل التفكيك لكل مظاهر الحضور المجتمعي العربي الإيجابي، بالمعايير الجاثية في عقل الدولة الأمنية، بسجونها وتفكيكها لكل ما ظهر سالمًا أو شبه سالم في ذلك الحضور المجتمعي المركب في تخلفه وتخليفه، كما في هيمنة «الدولة الأمنية»، التي تتصدى لمهمات تصديع المجتمعات الأمنية، وبعثرة الطبقات الوسطى؛ بهدف يثير الاستغراب والتساؤل: إن تفكيك هيمنة تلك الدول يخضع لإستراتيجيتين اثنتين: البناء وإعادة البناء مع توسيع أبوابها ونوافذها وكوادرها الملمومة من كل الطوائف والفئات والطبقات المجتمعية، مع التركيز على إعادة نمذجة الطبقات الوسطى، وتفكيك الطبقة الفقيرة والمُفَقَّرة في قاعدة المجتمع، والتنبه لأي محاولة للتفسير المجتمعي على أيدي (المجتمع المدني)؛ ذلك لأن هذا إن أعلن عن نفسه عبر الجمهور الواسع من المستنيرين والديمقراطيين والمتنورين من كل الطبقات والفئات، فإنه يكون قد بدأ بإرساء القاعدة المجتمعية للراهن والمستقبل.

توسيع دائرة الفاعلين

ثمة نقطة جديرة بالتفكيك وإعادة البناء مقدمة لإعادة البناء بعد وضع اليد على أهمية التربية الديمقراطية، وتوسيع دائرة الفاعلين، وإن كان الحديث ضروريًّا عن أهمية توسيع الدائرة المسؤولة اقتصاديًّا وسياسيًّا وتربويًّا، ومن ثم عن تركز العملية على أوساط واسعة أكثر اتساعًا من الطبقة المتوسطة، وذلك عبر تطوير الخطابين التربوي والثقافي وغيرهما، بكيفية مفتوحة.

وينبغي التشديد ها هنا على نقاط تأسيسية مركزية لمشروع عربي جديد (قديم) ينبغي أن يعلم بأنه إحدى النقاط الحاسمة ضمن مشروع التضامن، ولكن كذلك وفي السياق للمشروع إياه ضمن مقتضيات تطبيع عربي عربي، لا يبقى في حقل القشرة الخارجية، بل يتحول إلى أداة عظمى فعَّالة تؤسِّس، بنسبة كافية (على الأقل ٦٠ في المئة) لتوحيد عربي مفتوح وطنيًّا وقوميًّا على الصعيد العام العربي، ومفتوح وطنيًّا وقوميًّا وإنسانيًّا على الصعيد العالمي. وهذا هو الحد الأدنى ولكن كذلك الأعلى لبناء عالم عربي يقوم على الأساس: لقد وصلنا إلى نقطة حاسمة إستراتيجيًّا ودوليًّا تؤسس للمزيد من التضامن والوحدة والتقدم، تلك هي التي تقوم على إيجاد شهادة نفي للانقسام الوطني والقومي ديمقراطيًّا ومن موقع منظومة البناء والتقدم والتوحيد من الدرجة الثانية، على طريق التوحيد الوطني والقومي العربي، بكل تجلياته وتكوناته وآفاقه، وهذا هو التوحيد، الذي لا يبقي حقلًا ولا بنية من عالم الأقطار العربية: لن يتم ذلك الهدف الأعظم، إلا بالصيغة الكلية. أما أن يتم الأمر بغير هذه الصيغة، فهذا أمر ينتج ما لا يحصى من المعوقات على طريق أية خطوة من خطوات التقارب بين مكونات العالم العربي بكل الاعتبارات والدلالات، إضافة إلى أن ذلك إن حدث على صعيد الواقع وضمن رؤية إمكانية التقارب، فإنه سيجعل للشعوب العربية مخاطر تاريخية حاسمة: البقاء منقسمين وممزقين إلى شعوب وطوائف ومجموعات تفتح باب الانقسام، هكذا أو هكذا، ولا يصبح البقاء في هذا الحيز فحسب، بل إن العاقل هو من يتيقظ بتجاربه وتجارب الآخرين من أهل النار!

> كان والدي القاضي المأسوف عليه، قد مات قبل خمسة عقود مرتين؛ مرة حين وافته المنية بكيفية طبيعية، ومرة ثانية حين اكتشف، وهو في عمر متقدم، أن «أيامًا سوداء» ستواجهنا نحن أبناءَه وأحفادَه، «يبحث فيها الجائع عن خبز ليأكله، فيجده قد تحول إلى «خيال»

حتى بالقياس الدقيق للأحداث، سوف تبقى الانقسامات والصراعات والحروب على النمط القائم في مرحلتنا، كما سيبقى العار والشنار بصيغة الحطام، الذي يمكن تحويله وتحويل ذلك كله إلى بناء (جديد)، فتح فيه كل ما يوصل إلى مراحل الموت السريري، الذي هو بتحديد مضبوط منطقيًّا واصطلاحيًّا: نعم الحطام! فهذا الذي بدأ عام ٢٠١١م، ولا نعلم متى يتراجع، ناهيك عن إيقاف الشمس.

ها هنا، يكمن الإيمان المطلق إذن، انتظروا ربيعًا عربيًّا مشروطًا بكم، بكم! يعني بنشاطكم النضالي، وإلا فما علينا إلا الصمت!

العِلم والفلسفة..

أهمية أن يتصالح العلماء والفلاسفة

ترجمة وتقديم: **لطفية الدليمي** كاتبة عراقية

ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين، روائيّة وفيلسوفة وأستاذة جامعيّة أميركيّة عُرفت بأعمالِها الروائيّة التي تثيرها موضوعات فلسفيّة قديمة أو معاصرة، وربّما ليس أفضل في وصف أعمال غولدشتاين من ذلك الذي قدّمته مؤسّسة ماك آرثر عند منح جائزتها لغولدشتاين عام ١٩٩٦م، فقد ورد في أسباب منحها هذه الجائزة: «تعدّ روايات غولدشتاين بمنزلة مطارحاتٍ فلسفيّة مصوغة في قالب دراميّ من غير تضحيةٍ بمتطلّبات الخيال الروائيّ، وتروي أعمالها عادةً حكايات جذّابة تصف العلاقة بين العقل والمشاعر بتشويق وتعاطف وأصالة. تواجه شخوص غولدشتاين الروائيّة معضلاتِ الوجود والإيمان - سواءٌ الدينيُّ منه أم ذلك المتعلّق بقدرة المرء على استيعاب الظواهر الغريبة المحيطة بالعالم الطبيعيّ – بوصفها حالةً مكمِّلة للوجود الأخلاقيّ والعاطفيّ للفرد، وقد برهنت روايات غولدشتاين أنّها محاولات ناجحة لتأكيد قدرة الرواية على أن تكون الوسيط الذي يمكّن القُرّاء الشغوفين من مقاربة أسئلة الأخلاقيّات والوجود بكثير من الرصانة والمتعة».

وُلِدت ريبيكا غولدشتاين في مدينة نيويورك في ٢٣ فبراير ١٩٥٠م، ودرست الفلسفة في كلية برنارد، وحصلت على شهادة دكتوراه في الفلسفة من جامعة برينستون، ثم درّست هي ذاتها الفلسفة في عدد من الجامعات؛ منها: كولومبيا، ورتجرز، وبرانديس، وقد حصلت على جائزة (ماك آرثر) المرموقة عام ١٩٩٦م، وكتبت عددًا من الكتب نذكر منها: إشكالية ثنائية العقل - الجسد عام ١٩٨٣م، خواص الضوء: رواية عن الحب والخيانة والفيزياء الكمومية: عام ٢٠٠٠م، عدم الاكتمال: برهان ومتناقضة كورت غودل عام ٢٠٠٥م، خيانة سبينوزا عام ٢٠٠٦م، ٣٦ دليلًا على وجود الله: عام ٢٠١٠م. أحدثُ كتب غولدشتاين هو المعنون «أفلاطون في عصر غوغل: الأسباب الكامنة وراء عدم موت الفلسفة» الذي طُرِح في الأسواق في مارس ٢٠١٥م، ويلقي الضوء الكاشف على التقدّم الهائل - وإن كان غير مرئيّ في الغالب - الذي أحرزته الفلسفة. الآتي ترجمة لأجزاء مهمّة من المقالة التي نشرتها الروائية - الفيلسوفة ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين في مطبوعة «المساءلة الحرّة»، المجلّد ٣٨، العدد ١.

المترجمة

أحبّ أن أعلّمكم جميعًا مقولة صغيرة
واحفظوا هذه الكلمات عن ظهر قلب كما يجب عليكم
لا أقول: إنني أفضل من أيّ أحد سواي
لكنني سأكون إنسانًا غير سويّ إن لم أكن مُجيدًا مثل الآخرين
«المزارعون ورعاة البقر ينبغي أن يكونوا أصدقاء»، أوكلاهوما!
كلمات غنائية وضعها أوسكار هامرشتاين

ثمّة جائحة راهنة من السخرية والتهكّم بشأن الفلسفة اجتاحت العالم، وأبطالها هم بعض العلماء ذوي القامات العلمية المميزة في كلّ من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، وسواءٌ جاء الأمر في كتب أم في حوارات أو تغريدات إلكترونية، فإنّ بعض أكثر العلماء تميزًا من ذوي السجلات العلمية المرموقة لأبعد الحدود قد ذهبوا مذهبًا متطرّفًا في التعبير عن آرائهم بشأن الحالة المحتضرة للفلسفة من خلال إعلان موتها المنشود - ذلك الموت الذي يتطلّعون إليه بكلّ جوارحهم؛ بل ربّما راحوا منذ الآن يتراقصون طربًا حول قبرها! إنّ هذه التمنّيات القاسية غير المسوّغة تجاه الفلسفة تبدو متخالفة مع التوجهات المتخمة بالكياسة والاحترام التي أبداها بعض عظماء العلماء السابقين (مثل ألبرت آينشتاين)، وتستوجب هذه التمنيات المتشوقة لموت الفلسفة قدرًا من التوضيح، وبخاصة إذا ما علمنا أنّ المتهكّمين

ريبيكا غولدشتاين

من الفلسفة والمتطلّعين لموتها من العلماء موضع المساءلة، هم من أعظم النشطاء الفاعلين المناصرين للعقلنة في الفكر المعاصر. إنّ حقيقة كوْن الفلسفة -إلى جانب العلم- مصدرًا جوهريًّا للعقلنة يضفي قدرًا من السخرية الواجبة تجاه العروض التهكمية التي تَنُوشُ الفلسفةَ وتسعى للتقليل من شأنها.

غير أن الجائحة الراهنة من التهكّم والسخرية بالفلسفة هي شيء أبعد من أمر يستحقّ السخرية هو ذاته؛ فهو أولًا، يفتقد إلى المعلومات الدقيقة والكافية؛ لأنه مؤسّس على سوء فهم بشأن دور الفلسفة ووظيفتها. ثانيًا، غير متماسك منطقيًّا؛ لأنّ هؤلاء الساخرين بالفلسفة ينبغي أن يتعاملوا مع الكثير من الموضوعات الفلسفية من أجل تدعيم حججهم.

ثالثًا، لا يتّسمُ بالمسؤولية؛ لأنّ هذا الأمر يحصل في لحظة مفصلية في تاريخ نوعنا البشري حيث بتنا نواجه كلّ التطرّفات المنذرة بسطوة اللاعقلانية، وفي المقابل نحتاج كلّ مصادر العقلنة المُتاحة التي يمكننا جمعها والحصول على دعمها.

سأركّز في أطروحتي التالية على النقطة الأولى: الادّعاء القائل بأنّ الساخر من الفلسفة والمُناصر للعقلنة المُدّعاة لا يعرف بالضبط ما الذي تتمحور حوله الفلسفة، وهو أمر خليق بدفعي لتوضيح هذه الموضوعة. لا مناص من بعض التعقيد الطفيف الذي يظهر هنا بسبب وجود مقاربات متباعدة بعض الشيء في تناول موضوعة الفلسفة؛ إذ ليس ثمة اتفاق فلسفي بشأن ماهية الفلسفة يجمع حوله كل الفلاسفة، والأمر شبيه تمامًا في عدم وجود اتفاق علميّ بشأن ماهية العلم يجمع حوله كل العلماء، ومن جانبي سأحدّد مقاربتي بمناقشة الفلسفة التحليلية، تلك مقاربة فلسفية تُعلي شأن الدقّة والانضباط والوضوح كما يمثّلها

بأجلى صورها ديفيد هيوم وبرتراند راسل، وتتشارك هذه المقاربة الفلسفية مع العلم في نفورها من الأنساق الفكرية الغامضة والمغلقة على الانشغالات الذاتية التي يمثّلها -بين كثيرين- كلّ من هيغل، وسارتر، وديريدا، وأسبابي في هذا التفضيل الذاتي للفلسفة التحليلية عديدة.

أولًا، تمثّل الفلسفة التحليلية الحقل الفلسفي المهيمن في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة؛ لذا عندما يعبّر العلماء الأميركان أو البريطانيون عن آرائهم بشأن الفلسفة عامة، فإنّهم إنما يعنون الفلسفة التحليلية على وجه التخصيص في مناقشاتهم، وهنا لا بد لهؤلاء العلماء من الإصغاء لتحذيري الصارم: لا تدينوا حقل الفلسفة عامة من خلال اقتباس بعض العبارات المثيرة والمتطرفة في الغلوّ التي قيلت على لسان (سلافوي جيجك)؛ أما الفيلسوف التحليلي فتمثل مقولات جيجك كلامًا مزعجًا، والأمر برمّته مماثلٌ لتوجيه أصابع الاتهام للطب الحديث من خلال الاستشهاد بفشل المعالجة المثلية[1].

ثانيًا، تمثّل الفلسفة التحليلية المقاربة الأكثر تقبّلًا للأطروحات العلمية إلى حدّ يغدو معه التكييف العلمي لهذه المقاربة مفيدًا كخصيصة تعريفية لهذه المقاربة؛ لذا إذا ما سعى ذلك المتهكّم بالفلسفة إلى إلغاء كامل الحقل الفلسفي من فضاء المعرفة فسيتوجّب عليه (أو عليها) تقديم دليل حجاجي له من القوّة الكافية التي تستطيع النهوض بعبء تقليل شأن مقاربة فلسفية (المقصود بها الفلسفة التحليلية، المترجمة) لَطالَما عرّفت نفسَها من خلال علاقتها المتعاطفة الشغوفة بالعلم والأطروحات العلمية، وهنا يتبدّى لنا تهافت المسعى الذي يسعى فيه المرء لمحاربة شيء ما في أقوى مُرتكزاته وليس في أكثرها وهنًا. أما ثالث الأمور فهي أنّ الفلسفة التحليلية هي النوع الوحيد من الفلسفة الذي تدرّبتُ على الدفاع عنه بحكم دراستي وتدريبي المهني. إنّ بعض ما يندرج تحت اسم الفلسفة هو في جوهره ليس سوى أيديولوجيا، وأعني بهذه المفردة نسقًا صلبًا من الأفكار يسعى بكلّ القوة المواتية له لطرح كلّ إمكانية لمساءلته ووضعه موضع الامتحان إلى حدٍّ يغدو تحويل كلّ التوجهات المعرفية قسريًّا لتتناغم مع ذلك النسق فضيلة أخلاقية ثابتة لدى مناصري ذلك النسق، والأيديولوجيا في ادعائها المتواتر بامتلاك مِسْكِ الخِتامِ في كل شيء إنما هي نكوص قاتل يقف في وجه ارتقاء العقلنة، ومن ثم أمام ارتقاء الفلسفة. إذن ليكن أمرًا مفروغًا منه في بقية هذه المقالة أنني عندما أقول (الفلسفة) فإنما أنا أعني الفلسفة التحليلية على وجه التحديد. دعوني الآن أناقش موضوعة الهدف من تلك الفلسفة. ينبغي لي أوّل الأمر أن أوضح بالضبط ما لا تسعى إليه تلك الفلسفة: إنّ كلّ ما تسعى الفلسفة التحليلية لتحقيقه بوساطة مجموعة تقنياتها الفريدة والمميزة إنّما لا تفعله بغرض المزاحمة والتنافس مع العلم ومنجزاته التي يحققها بوساطة حزمة تقنياته المميزة والفريدة هي الأخرى.

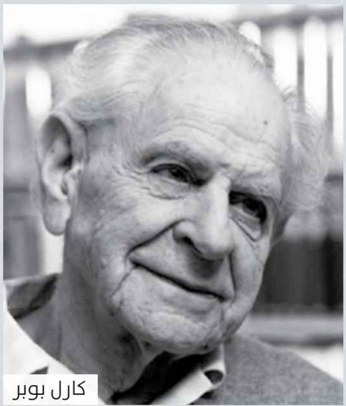
لو أنّ الفلسفة جعلت نفسها منافسًا للعلم، أو أنها استطابت فكرة قدرة تقنياتها الخاصة على تحدّي التقنيات العلمية التي يوظّفها العلم في وصف الواقع؛ فحينئذ سيكون مسعى الفلسفة وهمًا مثيرًا للشفقة معادلا لما يراه الساخر من الفلسفة العلمية

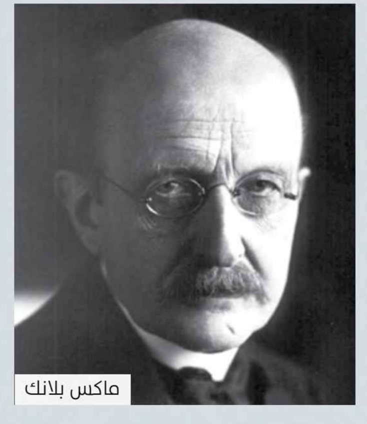
مصطلح مضلل

هنا لا بدّ من بضع كلمات بشأن التقنيات العلمية التي تدّعِي (الطريقة العلمية) على الرغم من أنني أعتقد أنّ هذا المصطلح مضلّل إلى حدّ غير قليل؛ لأنه يوحي بوجود سلسلة مرقّمة من الخطوات التي يتوجّب على العالم اتباعُها بطريقة منهجية صارمة لأجل بلوغ مبتغياته العلمية. إنّ هذا التصوُّر قلّما يكون عادلًا ومنصفًا مع الطبيعة الإبداعية للعلم التي يوظّف فيها العالِمُ وسائل تستفيد من الحدس الشخصي؛ بل قد يبلغ الأمر مبلغ الدلائل الحجاجية ذات الطبيعة الجمالية (كما في بعض الحقول الرياضياتية، المترجمة)، مثلما يعجز ذلك التصوّر المحدود للطريقة العلمية عن تمثّل الأنماط المتباينة من الفعاليات الإدراكية المعرفية، وبالتالي المواهب، التي تتطلبها المؤسسة العلمية والبحث العلمي الذي يترافق مع تغايرات عظيمة في طبيعته تبعًا لنوع المعضلة العلمية المطلوبة دراستها ومساءلتها والكشف عن خفاياها. العلم أبعد من أن يكون محض طريقة ميكانيكية رتيبة، هو أقربُ كثيرًا لصندوق العُدَد الميكانيكية القادرة على أداء الكثير من الفعاليات المختلفة باستخدام القدرات الإدراكية المُتاحة أمامه: جَمْعُ البيانات وتحليلها، ووضع الإطار النظري للمعضلة قيد الدراسة، ونمذجة المعضلة بطريقة رياضياتية، والحلّ الرياضياتي المناسب للنموذج السابق، ثم الاختبار التجريبي للحل الرياضياتي.

الجيولوجي الذي يأخذ عيّنات من التربة أو الصخور بقصد فحص خصائصها الفيزيائية وقياس مقاومتها الحرارية إنّما


سلافوي جيجك


كارل بوبر


ماكس بلانك

يمارسُ فعالية عقلية مختلفة تمامًا عن العالم الإدراكي الذي يصمّم برنامجًا لمحاكاة حاسوبية عن الذاكرة طويلة الأمد، وتختلف كذلك عن عمل البيولوجي المختص بالبيولوجيا الاحتسابية، وهو يسعى من خلال البيانات الضخمة إلى موضعة الأشكال الجينومية المتعدّدة، ويختلف كذلك عن عمل الفيزيائي النظري الذي يجدّ في دراسة المترتّبات التي يستوجبها نموذج الأحد عشر بُعدًا في نظرية M(٢)؛ بل حتى تختلف عن فعالية فيزيائي نظري آخر يسعى لتطوير فكرة الأكوان المتعددة بوصفها حلًّا ممكنًا لمعضلة القياس في ميكانيك الكمّ.

ولكن رغم كلّ هذه التمايزات بين هذه الكثرة من الفعاليات العلمية فثمّة خصيصة مميّزة في المجتمع العلمي لها علاقة وثيقة بالكيفية التي يصحّح بها العلم أخطاءه بطريقة ذاتية، وكذلك بالكيفية التي يضمّنُ بها العلمُ الواقِعَ في عملية التصحيح الذاتي للأخطاء. العلم في خاتمة المطاف هو الموضع الذي يستحثّ الواقع لتزويدنا بالإجابة المناسبة في كلّ مرة نحصل فيها على الإجابة الخاطئة. قد لا يتشاطر البعض القناعة المشتركة بشأن الكيفية التي تتعامل بها المؤسسة العلمية مع ضرورات الواقع ومتطلباته الملزمة: هل يعيد العلم تنقيح نظرياته بحسب رؤية كارل بوبر التي يجاهد بموجبها كلّ العلماء لتفنيد نظرياتهم وإعادة هيكلتها؛ أم أنّ ردة الفعل العلمية هي أقربُ للتناغم مع أطروحة توماس كون التي عرضها في كتابه الأشهر «بنية الثورات العلمية»؛ إذ يتشبّث العلماء يائسين بالنموذج الفكري «البارادايم» المحبّب لهم وهم يقصدون دومًا صرف أنظارهم بطريقة عَمْدية عن الشواهد التي لا تتفق مع نظرياتهم (قال الفيزيائي الشهير ماكس بلانك مرة: العلم لا يتقدّم إلّا من خلال المآتم التي تُقام بين حين وآخر)؛ لكن يبقى شرطًا لا غنى عنه دومًا هو أنّ يستحثّ العلم الواقع ذاته لإخبارنا فيما لو كنّا نحصل على صورة خاطئة وغير دقيقة عن ذلك الواقع.

أوه، إذن أنت تظنّ أنّ التزامن أمر مطلق، ألست تظنّ ذلك؟ يبدو الأمر واضحًا من الناحية الحدسية أنّ حادثتين من الحوادث إمّا أن تكونا متزامنتين أم لا تكونان كذلك بصرف النظر عن منظومات الإحداثيات المرجعية أو فيما إذا كانت الحادثتان تتحرّكان بكيفية نسبية بينهما تبعًا لتلك الإحداثيات المرجعية. تجيبُنا النظرية النسبية من خلال حثّ الواقع وبالتالي تحدّي حدسنا العميق والراسخ بالزمن الذي يجري بكيفية مطلقة تتجاوز كلّ المحدّدات.

انتصار للبشرية

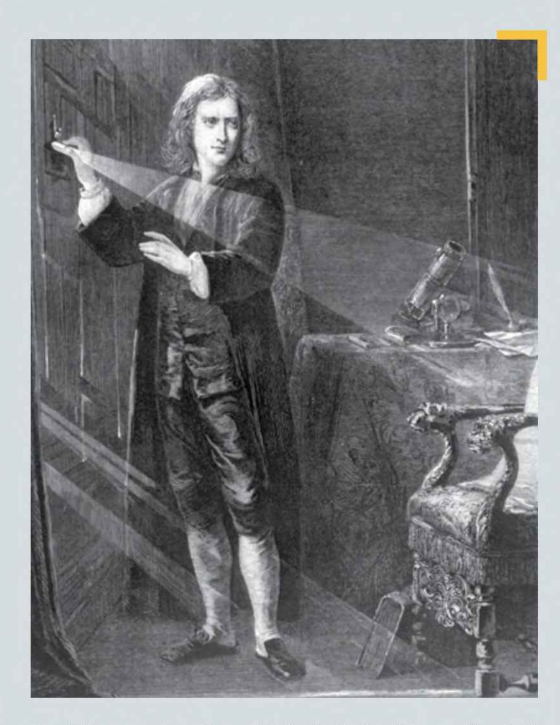
إنّه انتصارٌ حقيقي للبشرية جمعاء عندما أعملنا التقنيات القابعة في حقيبة عُدّتنا المفاهيمية: الملاحظة، وضع النظرية، التجريب، الوصف الرياضياتي، النمذجة، وذلك لغرض تعديل وطرح بعض أكثر حدوساتنا الراسخة بشأن طبيعة الواقع، وطبيعة المكان والزمان والسببية والغائية والتجربة الفردية من خلال حثّ الواقع ودفعه بطريقة عبقرية (من خلال العلم ووسائله العديدة، المترجمة) لتقديم إجابات مناسبة لنا، وقد برهنت حقيبة التقنيات العلمية على قوّتها وقدرتها على تزويدنا بالبصيرة التي تستطيع الارتقاء المتواتر والمستديم تجاه فهم قوانين الطبيعة رغم أنّ كلّ خطوة ارتقائية هي وقتية بطبيعتها؛ إذ ليس ثمة نتيجة علمية تمتلك حصانة مؤبّدة من المراجعة المفروضة علينا من خلال المستجدّات غير المسبوقة للواقع - تلك المستجدّات التي تثلمُ طريقة فهمنا لذلك الواقع والتي تأتي بها التجارب المُسيطَرُ عليها والتي لا نفتأ نقوم بها.

يمكننا أن نقول بوجود شيء يتّسم بالفضيلة من الناحية الأخلاقية في الممارسة العلمية؛ شيء أقرب ليكون (فضيلة جمعية) لا تتطلّب -لحسن الحظ بالطبع- نوعًا من الفضائل المسبقة من جانب الممارسين العلميين الأفراد، ويكرّس العلم في كلّ فعالياته نمطًا من الروح المتواضعة المناسبة لجماعة من

القرود البالغة شأنًا عاليًا من التطور الارتقائي[٣] يتيح لها التعامل مع واقع لم يُصمّم في البدء ليكون مكشوفًا بكلّ تفاصيله أمام مَلَكاتنا المعرفية وقدراتنا العقلية. لو أنّ الفلسفة جعلت نفسها منافسًا للعلم، أو أنها استطابت فكرة قدرة تقنياتها الخاصة على تحدّي التقنيات العلمية التي يوظّفها العلم في وصف الواقع؛ فحينئذ سيكون مسعى الفلسفة وهمًا مثيرًا للشفقة معادلًا لما يراه الساخر من الفلسفة العلمية. إنّ اعتقاد المرء -رجلًا أم امرأة- أنّ الفلسفة يجب أن تعلن عن نفسها كمُنافس للعلم هو اعتقاد مؤسَّس جزئيًّا على عدم قدرة ذلك المرء وخذلانه في رؤية الفائدة المجتناة من وراء العمل الفكري المُفيد خارج إطار التعامل المحض مع الموجودات في الواقع[٤]. يتساءل هؤلاء: هل ثمة غرض مفيد سوى وصف ما هو كائن من الموجودات ينفع الذكاء الإنسانيّ في التعامل معه؟ وتأسيسًا على هذا التساؤل يخلُص الساخرون بالفلسفة إلى الاستنتاج بأنّ غرض وصف الموجودات الكائنة هو ما ينبغي أن يكون المسعى الأوحد للفلسفة، وتلك بالضبط هي الرؤية التي تقود إلى عدّ الفلسفة نشاطًا عقليًّا قائمًا على الوهم.

سوء التأويل لمسعى الفلسفة

ثمة حقيقة تأريخية تشجّع أيضًا في تكريس سوء التأويل والفهم بشأن مسعى الفلسفة ووظيفتها، وتكمن هذه الحقيقة في التصوّر بأنّ الفلاسفة لطالما طرحوا معضلات استحالت فيما بعدُ معضلاتٍ علمية أصيلة، وكثيرةٌ هي الموضوعات التي تأمّل فيها الفلاسفة ثم تناوشها العلماء بالبحث والتنقيب والمساءلة بمعونة التقنيات التي تحتويها حقيبة عُدّتهم المفاهيمية، ونجحوا آخر الأمر في بلوغ ارتقاء تراكمي نحو إجاباتٍ يكون فيها للواقع مساهمة بيّنة؛ الأمر الذي يحيل التأملات الفلسفية السابقة بشأن تلك المعضلات إلى محض تأمّلات عتيقة تجاوزها الزمن. إذن، هكذا كانت الحال مع كلّ الفيزياء والكوسمولوجيا (علم الكون) والبيولوجيا التي لطالما كانت محتواة في مملكة الفلاسفة حتى بلغت المؤسسة العلمية قدرًا من النضوج يكفي لتحويل تلك الفروع المعرفية إلى علوم محدّدة، ثمّ كانت الانعطافة اللاحقة مع السيكولوجيا، ومن ثمّ اللغويات عندما أزيحا من المجال الفلسفي وأُعِيدَ اكتشافهما كعلوم محدّدة ودقيقة، وبلغت سطوة المؤسسة العلمية حدًّا نجحت فيه بتحويل التأملات الفلسفية المثالية غير الدقيقة أو الزائفة إلى شكل يسمح للواقع بإخبارنا عندما نقترف الأخطاء، وتَتالتْ سطوة المؤسسة العلمية حتى بلغنا حقبتنا العلمية الحالية المتفجّرة حيث تمكّنت الفتوحات العلمية الارتقائية في ميدان



العلوم العصبية الإدراكية والسلوكية من تحويل مبحث الطبيعة البشرية ذاتها وبثبات ليدور في مدار العلم.

تلك هي حكاية قديمة غالبًا ما تُروى -أحيانًا- من أجل بيان الأهمية الحاسمة والجوهرية للفلسفة من الناحية العلمية؛ فهي تطرح، بعد كلّ شيء، الأسئلة التي تنتِجُ العِلْمَ في نهاية المطاف؛ لكنّ هذه الحكاية ذاتها تُستَخدَمُ من قبل المتهكّمين المعاصرين بالفلسفة والشأن الفلسفي لبيان تهافت الفلسفة والتدليل على عبثية مسعاها. الفلسفة تحيا فقط من أجل أن يتخطّاها العلم، ووظيفة الفلسفة في ميدان المعرفة هي إرسال إشارات دليلية يحتاجها العلم حتمًا للسير على خُطاها، وعندما يحصل بعض التشويش من جانب الفلسفة بما يتخطّى مهمّة إرسال الإشارات الدليلية المُلْهِمة للعلم، فسيكون الأمر حينئذ مبعثَ حرجٍ للفلسفة ذاتها على النحو الذي ستتكفّل جبهاتُ العلم المتقدّمة بتوضيحه والكشف عنه. لكنْ مع كلّ هذا فإنّ تمهيد الطريق أمام العلم ليس غرض الفلسفة ومسعاها الجوهري: الفلاسفة لا ينطلقون في مساعيهم الفلسفية من أجل محض إبداء آرائهم الجنينية غير الناضجة بشأن معضلاتٍ بعينها سيجري تنضيجها لاحقًا من جانب العلوم الاختبارية. إنّ هذه هي محض حقيقة تأريخية جزئية لخصيصة أعظم تشمل كلّ المسعى الحقيقي للفلسفة الذي يتمحور في تعظيم معرفتنا المنطقية المتماسكة -بأنفسنا والعالم الذي نحيا فيه- من خلال اكتشاف وإيجاد الحلول لكلّ الفجوات المكتنفة بالهشاشة اللامنطقية التي تصادفنا ونحن

نسعى لتثبيت ركائزنا في هذا العالم، وهذا السعي هو الجهد الإنساني الأكثر تميّزًا بين كلّ المجهودات الإنسانية في نهاية المطاف. نحن جنسٌ بشري مجبول على تفحّص مواضع أقدامنا في هذا العالم بالمعنى الواسع للمفردة: نحن مسكونون برغبة المعرفة لتساؤلات مثل أين نحن؟ ما طبيعة العالم الذي نجد أنفسنا فيه؟ مَنْ نحنُ، وكيف تتّسق كينونتنا مع بقية العالم؟ ما الذي يُفترض بنا أن نكونه ونجعل حياتنا محوراً له، إن وُجِدَ حقًّا؟

وفي خضمّ مسار محاولتنا الإمساك بمواضع أقدامنا وتوجّهاتنا في هذا العالم غالبًا ما نسأل سؤالين أساسيين بالمعنى الواسع لمعنى التساؤل: ما هو؟ ما الأمر الأكثر أهمية من سواه؟ إنّ طرح مثل هذه التساؤلات في سياق المسعى المحموم للحصول على مرتكزاتنا الأساسية في العالم هو مسعى كافٍ لنا بوصفنا كائنات إنسانية، هذا إذا لم يكن على جانب عظيم من الأهمية لكينونتنا الإنسانية؛ ولكن يحصل بعد كل شيء أنّ بعض تلك الكائنات الإنسانية تعيش حيواتها وهي غير مكترثة البتة بمثل تلك التساؤلات الجوهرية ولا تُبدي أي لهتمام بإدامة وهج تلك التساؤلات، ويبدو أن الحواسيب عندما تبدأ في طرح السؤالين: ما هو؟ ما الأمر الأكثر أهمية من سواه؟ وبخاصة بعد أن يصيب تلك الحواسيب الكثير من الرهق والعنت في محاولة الإجابة عن التساؤل الخاص بأهمية تلك الحواسيب ذاتها؛ فحينئذ سيكون كل ما نملكه في العالم هو محض كائنات ناشئة من جزيئات غير كربونية[5]، وسنكون حينها مُجبرين من الناحية الأخلاقية على وسْمها بتلك الصفة[6].

لستُ أعني من خلال التمييز بين السؤالين العامّين السابقين تأكيدَ إمكانيةِ فصلِ بعضهما عن بعضٍ بكيفية سهلة وأنيقة؛ إذ إنهما، على العكس من هذا الأمر، متعشّقان بعضهما مع بعض بطريقة حميمة ومعقدة الأوجه، وفي العادة يكون استقصاءُ تلك الأوجه واحدًا من المساعي النموذجية التي يختصّ بها حقل الإبيستمولوجيا ضمن الفضاء الفلسفي. عندما نتساءل، على سبيل المثال، ما أنواع الأسانيد الحجاجية الأكثر أهمية من سواها عندما نقدّم مسوّغاتنا بشأن ما هو كائن؟ هنا يأتي دور الإبيستمولوجيا التي تختصّ بمثل هذه التشابكات المعرفية، وثمة -إضافة لما ذكرتُ- طرقٌ أخرى يتشابك فيها السؤالان الجوهريان (ما هو؟) و(ما الأمر الأكثر أهمية من سواه؟) وبكيفية سأتناولها باستفاضة في المقاطع التالية.

دعونا نسلّم بأنّ العلم خليق بالإجابة عن التساؤل (ما هو؟)؛ إذن سيكون هذا التسليم بدوره تسليمًا بحقيقة النزعة الطبيعية (الطبيعانية)[7] وثمة حجّة قوية تقف بجانب النزعة الطبيعية وهي متأتية من تشخيص العلم الذي جاء أعلاه. العلم، بالتعريف، هو الطريقة المنهجية التي توظّف الواقع ذاته كمشارك فيها، وهنا يحقّ لنا أن نتساءل: أية طريقة منهجية يمكن لها أن تنافس مثل هذا المُشارِك الذي يؤدي وظيفته بنجاح عزّ نظيرُه[8]؟ واضحٌ تمامًا أننا في مسيس الحاجة لمثل هذه المشاركة الكفوءة؛ غير أنّ وجود ميل إنساني مميّز لسلوك توجّهات محددة لنا في الحياة لا يعني امتلاكنا لعقول متطوّرة بلغت مرحلة من الارتقاء الكفيل بإحراز النجاح في هذا المسعى، وثمة شاهدة قوية تفيد بأننا مسكونون بأحجياتنا الداخلية التي تميل لِ(نشر أنفسنا في هذا العالم) بحسب التعبير المدهش لديفيد هيوم. إذن يمكن إجمال الحال بالعبارة التالية: إذا كنّا نسعى لبلوغ معتقدات صحيحة مسوّغة بشأن ما هو كائن، فنحن في حاجة مسيسة للواقع؛ لمواصلة هذا المسعى والحصول على دفعة قوية في الاتجاه الصحيح، وبعبارة أخرى: ينبغي الفصل الحاسم بين نوازعنا السيكولوجية الذاتية القادمة من دواخلنا عن الشواهد القادمة من الواقع الماكث خارج ذواتنا.

هوامش المترجمة:

١- المعالجة المثلية: علاج المرض بجرعات صغيرة من المواد الطبيعية التي ستسبّب في الفرد غير المعتلّ عوارض مرضية.

٢- نظرية إم :نظرية يعمل على تطويرها الفيزيائي النظري (إدوارد ويتن) وهي أحد الحلول المقترحة لنظرية كل شيء التي يفترض بها أن تدمج نظريات الأوتار الفائقة الخمسة مع الأبعاد الأحد عشر للثقالة الفائقة.

٣- إشارة إلى الكائن البشري.

٤- تشير الكاتبة هنا إلى الرؤية العلمية المتطرفة (الراديكالية العلمية) السائدة التي ترى أن الفعاليات الفكرية إنما تكون مفيدة متى تعاملت في إطار الممارسة العلمية المحضة، وأن الفائدة تنتفي متى كان التعامل خارج الإطار العلمي، إلى جانب عدّ تلك الفعاليات الفكرية غير مفيدة ولا منتجة خارج الإطار العلمي الصارم، وستمضي الكاتبة في تفنيد تلك الرؤية.

٥- إشارة إلى الحواسيب وقدرتها المتوقعة على تخليق بعض الكينونات المادية البدائية في العقود القادمة.

٦- تؤكّد الكاتبة هنا على الأهمية الجوهرية للتساؤلين المميزين للكينونة الإنسانية اللذين ذكرتهما في حديثها، وتردف أن الحواسيب إذا ما خاضت في مثل تلك التساؤلات، فسيكون لزامًا علينا عدّها كائناتٍ مثل الكائنات البشرية.

٧- الطبيعانية (أو المذهب الطبيعي): فلسفة ترى أن الوجود ممتنع خارج الطبيعة؛ أي لا يوجد شيء لا يمكن ردّه إلى سلسلة وقائع مشابهة لتلك التي نختبرها في الطبيعة.

٨- واضح أن الكاتبة تشير إلى الواقع.

أحيانًا يُضحِي البكاءُ طريقةً أخرى للغرق

إلفيرا ساستري شاعرة إسبانية

محمد محمود مصطفى مترجم مصري يقيم في إسبانيا

تعثرت قدماي في السعادة، والآن أضحى الجرح يحتل حياتي كلها.

*

لحسن الطالع أن تتوافق دموعك مع عطشي.

*

قدماك، أحيانًا، تقودان خطاي.

*

لم يكلفني الأمر سوى أقل القليل كي أحبك... لعل ما مررت به نسيان سرمدي.

*

ما من شيء أسوأ من أن تسقط بين مطرقة المسافة، وسندان النسيان.

*

الحب هو كذلك ما كان أغنية، فأضحى صمتًا.

*

ما أحبه كثيرًا في حزنك هو أن ألعق جراحك.

*

أن تنسى هو أن تبني ذاكرة حول ما عشته بالفعل.

*

لست أدري كيف أنظر إليك دون أن أراك.

*

متى تستحيل أظافرك ندبات؟

*

أتمنى لو أنك لم تحدث. أتمنى لو بقيت.

*

لو أردت فلنتعثر، ونسمِّي ذلك قدرًا.

*

عبء وزنك على جسدي، هو الدليل الوحيد على أن هناك شيئًا ما وراء هذا العدم.

*

أحيانًا يُضحِي البكاءُ طريقةً أخرى للغرق.

*

لا أشعر أنني قد ضللت الطريق، فقط لست أدري أين ينتهي ذلك البحر الداخلي الذي أحيانًا ما أغرق فيه.

*

أغفو معك، أصحو مع الأحلام.

*

أرفض النسيان؛ لأنني مصنوعة من ذكريات... لأن ذاكرتي تحدد من أنا.

*

أحسب أنني لم أَنْسَكَ؛ لذا أوسِّع من فجوة ذاكرتي، فأترك مكانًا لك.

*

لأنك تبعد من يدي، فسوف أخبئ أبواب ذاكرتي، حتى لا تغادر.

*

هناك جمال في تلك الأمواج التي تجرفك صوب قاع البحر.

*

أتمنى ألا تنظر إليّ مثل من يتذكر بَغتةً شيئًا قد نسيه.

*

سوف أعثر في حروب أخرى على السلام الذي سلبتَه مني.

*

إن لم أَسْتَرِقِ النظر إلى الطيور التي تعشش بين رموشك، فلن أعرف معنى الطيران.

*

أبعد مسافة في الوجود هي المسافة بينك وبيني.

*



أنت زفرة بالنسبة للهواء، أما بالنسبة لي،
فأنت الريح.

*

هناك أناس يضعون بصمتهم على الطريق،
وهناك أناس هم الطريق.

*

عندما تقبل اختلافي، وأقبل اختلافك، نُضحِي واحدًا.

*

لا أُومِنُ سوى بالإله الذي يسكن سماءَ ثَغرِك.

*

أطفأتَ الليلَ، وأشعلت عيوني.

*

النجوم المتلألئة، إلى جوارك، سرمدية.

*

لا تَهَب نفسَك لمن لا يستطيع أن يلتقطك.

*

أين أنت عندما لا أفكر بك.

*

بيرقي الوحيد باب مشرع.

*

مع كل حجر ألقيتَه عليَّ، بنيتُ قلعة.

*

شكٌّ في صدري، كزهرة في قارورة زجاجية، كلما أينعت؛
ازداد ألمها.

*

الحب كالرقص... حتى تتعلمه، تبدأ كاثنين، ثم تنتهي
كواحد.

*

لا يدرك أحد أن صوتي مختلف، لكن لديَّ القدرة على أن
أرى ما يخلفه الآخرون في الظلام.

*

الشعر هو المسافة ما بين الصمت وتلك الدمعة.

*

مَنْ يَفِرّ من نفسه لا يصل البتةَ إلى مصيره.

*

أتذكر معك ما أنساه مع الآخرين.

*إلفيرا ساستري: كاتبة، وشاعرة، ومترجِمة أدبية، من مواليد سيجوبيا بإسبانيا. من أهم أعمالها دواوين «أنت اللون، أنا اللحن» (٢٠١٣م)، و«لا أحدَ يرقص» (٢٠١٦م)، و«جسد وحيد اعتاد على الجراح». وما نترجمه هنا عِن كتابها الأخير «ذلك شاطئنا» (٢٠١٨م):
Elvira Sastre, Aquella orilla nuestra, Alfaguara, Ciudad de Mexico, junio, 2018.

نصان

عبدالرحمن موكلي شاعر سعودي

تطول الكتابة عنك

اختلقت الحكاية
وإن طال عمري
لشدة الرواية

❖❖❖

قد تطول الكتابة عنك
وتقصر علي
قد يتكامل فيك الكلام
وينقص فيّ

قد أنتظرك لتخرج إلى الضوء
ثم نمشي معًا
لعل الطريق تشهد عليك
وتشهد لي

كنا

كنا تسعة
نزيد،
أو ننقص قليلًا
خرجنا إلى تخوم الحرب
نرصدها
ونستصفي المخيلا

❖❖❖

رجمًا بالكلام
كنا سبعة
نزيد
أو ننقص قليلًا

❖❖❖

تطاولنا على الأوقات
لم نحسب مدى الخطوات
ولا اعتلال الليل
ظل سهيل في ميقاته
يعدو
ويستبق الدليلا

رجمًا بالسلام
كنا خمسة
نزيد
أو ننقص قليلًا
دخلنا الحرب،
قلنا: ننتدب أحلامنا
لم نقصد نلاقي الموت
بل نتدارك الأرواح
فأدمينا المحيلا

رجمًا بالحرام
كنا ثلاثة
نزيد..
أو ننقص قليلًا
تحاملنا الحروب
كما يتحامل الشعراء قافية
تشابهنا على حد الظلال
لا نسوى
سوى الكلمات تشبهنا أفولا



فستان أمي

صونيا خضر كاتبة فلسطينية

السادسة صباحًا؛

دون استراحة ودون هوادة تحرث أمي الوقت، لا تهادنه ولا تتحايل عليه بل تنقضّ على كل لحظة فيه لتزجّها في ضيق ذلك النهار، تتحول إلى آلة لا تكف عن الدوران، تعمل وتشرف على كل التفاصيل، تعيد تدوير البيت لتكبر مساحته فجأة ويصبح متسعًا لعدد أكبر من الضيوف، تلمّع الأكواب والأطباق الفارغة وتصفها على الشرشف الأبيض المطرز فوق الطاولة، بانتظار حلول الوقت لتعبئتها بالعصير والحلوى، تدق باب غرفتي لتوقظني قبل رنين المنبه الذي يزيد من ضربات قلبي.

الساعة الحادية عشرة صباحًا؛

أسمع أصوات بعض الأقارب وهم يتوافدون إلى البيت، فيما أجلس على المقعد الجلدي المريح الذي وجد صباحًا في غرفتي، ومصفف الشعر يدندن بأغنية لم أسمعها من قبل وهو غارق في بناء ذلك الجبل على رأسي، لا أعرف ما الذي يدور خارج غرفتي المكيّفة ولا أشعر بالقلق، أتابع ما يدور في منزل خطيبي خلال تواصلي معه عبر الواتساب، وافدون كثر في بيتهم أيضًا، وتأهب غير مسبوق لهزم الوقت الذي يطحن ذلك النهار دون رحمة.

ثلاثة شهور ونحن نعد العدة لهذا اليوم، عدد المدعوين، قائمة الطعام، زينة القاعة، التصوير، الفرقة الموسيقية، الفستان الأبيض، رحلة شهر العسل، وكل التفاصيل التي تضمن خروج هذا الحفل بأبهى حلة، وها أنا أجلس الآن بين يدي مصفف الشعر منهكة لا حول لي ولا قوة للاعتراض أو إبداء الرأي في ما يتم جبله على رأسي.

الساعة الرابعة والنصف مساءً؛

لا أشعر بشيء، أخرج من غرفتي دون أن أمنحها وداعًا طيبًا، أتقدم إلى وسط الصالة حيث الضيوف من العائلة والأصدقاء بانتظار تشريف الملكة، مثل إنسان آلي أتحرك دون أن أنتبه لما يرتدون، وفي قاع رأسي أعرف أن خالاتي وعماتي نهبن المتاجر والمواقع الإلكترونية للتسوق، لأجل هذا اليوم، في قاع رأسي أتذكر أن مشادات كثيرة قد حصلت حول عدد المدعوين ومحاولات لاختصار هذا العدد، وفي قاع رأسي ماء عكر جاهدت كثيرًا لأن يركد بعيدًا في رأس أمي.

الساعة الخامسة تمامًا؛

يتضاعف عدد الموجودين في المنزل، تعلو الزغاريد وتتحشرج الأصوات بالأهازيج الحزينة، أتأبط ذراع أبي في رحلة الوداع إلى المرأة الأخرى التي سأصيرها، أرى دموعًا لا أعرف أي عيون تذرفها، تدمع عيناي وينكمش قلبي وأنا أغادر البيت الذي شهد على كل ما جاء في سيرة سوف أكتبها بعد أعوام كثيرة.

الساعة العاشرة مساء أو بعد ذلك بقليل؛

أشعر بالتعب، تنحني أكتافي وسط حلقة الرقص، اللؤلؤ المشكوك بالفستان يزداد ثقلًا، ومشابك الشعر في رأسي تتحول إلى مسامير حادة، الابتسامة المرسومة على وجهي منذ أكثر من ست ساعات تؤلم وجنتيّ، وأمي تصفق بيدين منهكتين، وتخبئ دموعها في ضحكة مفتعلة.

أجرّ جسدي نحو مقعدي وأنا أشعر بالإنهاك الشديد، أجدها فجأة بقربي ودون أي إشارة أو عتب على عدم أخذي بنصيحتها بشأن الحذاء، تستبدل حذاءها بحذائي، تتحرر أصابع قدمي من ذلك القفص، وأطير مرة أخرى إلى ساحة الرقص.

الساعات الكثيرة بعد ذلك اليوم؛

أشاهد شريط ذلك الحفل الذي مضت عليه أعوام كثيرة، أضبط الشريط على أمي، اختفائها وقت خروجي من البيت، حضورها وقت حاجتي لمنديل ورقي أو مروحة يد لتخفيف قيظ ذلك اليوم، أتابع نظراتها التي لم تغادرني ويدها التي على تأهب تام لتخفيف ثقل الفستان عن جسدي، وتلقفي حال اختلال توازني، أتابعها وهي تتابعني مثل ظل خائف وحزين، وأتذكر أنها حين سألتني عن رأيي بفستانها قلت لها: «جميل» رغم أنني رأيته للمرة الأولى بعد أعوام كثيرة على غيابها وفي هذا الشريط.

إن كان ثمَّ متّسع

عبدالله بن سليم الرشيد شاعر سعودي

هـل آن لـلـمـغـرورِ في جِـلـبـابِـه
يـخـشى نـهـايـتـَه، وفي فـمِـه فـمٌ
ولـديـه يـنـفـطـرُ الـسـؤالُ، ونـارُه
متشظِّيًا أرَقًـا، يـلـوذُ بـعـمـرِه الـ
ويـعـيـدُ تـرتـيـبَ الـمَـشـاهِـدِ حينما
تـتـوالـدُ الـصـورُ الـشـجـيّـةُ كـلـما
يـعـرضنَ بـعضَ العـمْرِ: ساعةَ صبوةٍ
طـفـلًا بـحـضـنِ أبـيـهِ يـغـمـسُ نفسَه
غِـرًّا يـؤلِّـهُ حُـمـقَـه، كـهـلًا مشى

أن يُـودِعَ الـدنـيـا خُـلاصـةَ مـا بـهِ؟
ثـانٍ يـلـوكُ الـضـدَّ مـن آرابِـه
مـنـسِـيَّـةٌ، والـفـجـرُ لـيـس بـآبِـهِ
ـبـاقـي، فـيُـودِعُ نـفـسَـه بـكـتـابِـهِ
شَـرَعَ الـزمـانُ يـسـيـلُ مـن أهـدابِـهِ
مـرّتْ بـه انـعَـطَـفـتْ إلى مـحـرابِـهِ
وقـتًـا سـخـيًّـا، قـطـعـةً مـن صـابِـهِ
مـتـطـهِّـرًا مـن مُـشـجِـيـاتِ غـيـابِـهِ
مـتـلـدّدًا، شـيـخًـا رهـينَ شـبـابِـهِ

❖❖❖

لا وقـتَ لـلـصـمـتِ الـذلـيـلِ، فـقـد مضى
فـإذا تـعـثّـر وعـدُهـا فـلـمـن إذن
ولـمـن إذن يـصـغـي؟ لأمـسٍ نـاعـسٍ؟
فـإذا تـسـلَّـل في الـزمـانِ شـعـورُه
وانـسـاقَ في وادي الـحـيـاةِ سـؤالُـه
فـهـنـاك يـبـتـدئ احـتـمـالًا ثـانـيًا

وعـدُ الـلُّـحـونِ بـأن تـرنَّ بـبـابِـهِ
يـمـضي، ومـن يـسـقـيـه ثـلـجَ مـآبِـهِ؟
لـمُـنى الـرمـالِ؟ لـشِـعـرِهِ المتشابِـهِ؟
واسـتـلَّ مِـنْ جـنـبـيـه جـمْـرُ رِغـابِـهِ
هَـيْـمـانَ يـبـحـثُ عـن طـيـوفِ جـوابِـهِ
أن يـقـرأَ الـدنـيـا بـعـيـنِ سـرابِـهِ



قصص

عبدالله ناصر قاص سعودي

الأبوان

لا يعرف من ينظر من بعيدٍ إليهما؛ هل يجرّ الأب ابنه أم أن الولد هو من يدفع أباه مثل سجين؟

بدت ذراع الأب المشعرة مثل حبلٍ يطوّق عنق حيوانٍ فارّ بينما كان ساعد الولد أشبه بعقب بندقية تقود الأب إلى زنزانته. كانت ذراع الأب وساعد الولد متساويين في الطول. يبلغ طولهما عشرين سنة تقريبًا. كلما اشتد ساعد الولد تهدّلت ذراع الأب. يقطع الفتى بزهوٍ كعكة الميلاد فيقطع الأب بالسكين نفسها من لحمه سنةً كاملة. يقطع لابنه دون قصد بعضًا من سحنته وأحلامه وفضائحه. لن يشُبّ الولد حتى يشيب الأب، ولن يغدو أبًا حتى يغدو أبوهُ جدًّا. لن يكونا أخوين أيضًا مهما تظاهرا بذلك، ولن تنقص تلك الأعوام التي بينهما ما لم يُقتل الأب. على الابن عندئذ ليبلغ سنّ أبيه أن يحذر السنوات وهي تتدافع مثل قطيعٍ من الثيران. سيكون حينها الأب والابن معًا، وعندما يكبر قليلًا سيصبح أبًا لأبيه. ربما زار المقبرة وبكى أباهُ الطائش. ولكن الكبار يتلكؤون أحيانًا، قد يموت الابن أولًا ويترك أباه يتيمًا. لكن هذه حكاية أخرى.

الجدّتان

تنام الأم، فتصحو ابنتها اللعوب لتمشي على أطراف أصابعها، تتسلل إلى الشارع فتجد الأم النائمة هناك. تكبر يومًا فتكبر أمها يومًا هي الأخرى. تكبر سنة فتكبر الأم سنةً بالضبط. ربما لو حاولت أن تصغر لصغرت أمها أيضًا، لكنها لا تكف عن اللحاق بها، عن مطاردتها، عن دفعها إلى الشيخوخة. هي هنا والأم دائمًا هناك، وعندما تصلها البنت أخيرًا لن تجدها بالطبع، فالأم تحمل فوق رأسها أينما ارتحلت حرف الكاف الذي في «هناك» لتجد البنت نفسها مهما كبرت هنا، والأم هناك. تعرف الأم جيدًا هذه الطريق التي تسلكها البنت. تعرفها معرفة العميان. قطعتها مرارًا على قدميها ثم على يديها ثم على أسنانها الأمامية. أخذتِ البنت من ملامحها الفم الصغير، واعوجاجه اللطيف حين تبكي وتضحك. وعندما يحين الوقت ستأخذ الطمث والحليب والشيب والخرف. ستغدو أُمًّا ثم ستغدو جدّة ولن يتذكر أحد -حتى هي- أنها الطفلة هنا.

ألبوم العائلة

حين يتصفح الموت ألبوم العائلة، أي عائلة، وليكن أفرادها الأم وطفلتها في النص السابق، وزوجها وابنهما في النص قبل السابق، سينزع الصورة التي يقف فيها الأب مزهوًّا بنفسه، يلفّ ذراعه حول زوجته المشغولة بطفلتها، بينما يتطاول رأس الابن مستعجلًا المستقبل. كم تبدو العائلة سعيدة ومثالية في هذه الصورة، لكن الصور تكذب، خصوصًا عندما تكون ملونة. سيطوي الصورة في جيبه ويعود بعد سنوات. هل يبدأ من الأب؟ بوسع الجد أن يحل محل ابنه لبضع سنوات، أو يتقدم العم الصغير رسميًّا ليصبح الأب الجديد، أو ربما يأتي رجلٌ غريب أو لا يأتي أحد. لكن الأمور لا تسير على هذه الطريقة دائمًا، ربما يبدأ بالعكس، من الأصغر، يخطف الطفلة في غفلةٍ من أمها، ويجرب بلا توقف؛ لأنها ستجري خلفه على الفور. لطالما صلّت لتكون أول الموتى، تظن أنها لن تعيش إذا رحل أحد أبنائها. ستأتي بعدها امرأةٌ أخرى، أكثر شبابًا وأقل مهارةً في الطبخ والقلق. أو لعل الولد هو يموت أولًا فتتوقف السلالة عند الأب، فيندم؛ لأنه لم يرغب في إنجاب الكثير من الأبناء. قال: إنه سيكتفي بالطفلين حتى يتمكن من منحهما كل الرعاية والاهتمام. هل فات الوقت؟ أو ربما ينسّق لهم موتًا جماعيًّا صادمًا فيتذكر الأقارب لبعض الوقت أنهم ليسوا في مأمن. على كل حال، العائلة كاملة اليوم، وستبقى كذلك حتى تعود تلك الصورة إلى الألبوم.

* من مجموعة قصصية جديدة، تصدر قريبًا.

دوين مايكل راوي القصص

تجربة ذات أبعاد تعبيرية شخصية وخرافية عن الذات والرغبة والموت

سعيد بوكرامي كاتب مغربي

«أعتقد أن الفوتوغرافيا يجب أن تكون استفزازية وألا تخبرك بما تعرفه بالفعل. لا يتطلب الأمر قوة كبيرة أو سحرًا لإعادة إنتاج وجه شخص بواسطة صورة فوتوغرافية. السحر يكمن في رؤية الناس بطرق جديدة».

الفوتوغرافي الأميركي: دوين مايكل





في عام ١٩٦٦م، أصبح دوين مايكل، المصور العصامي، معروفًا بمتتالياته الصغيرة باللونين الأسود والأبيض التي تتميز بأسلوب مبتكر يبدأ بفكرة وسيناريو لينتقل إلى تنفيذ صور فوتوغرافية متعاقبة الموضوع والدلالة. وهكذا بعدد قليل من الصور (صور صغيرة ومنسقة)، مصحوبة بنص مكتوب بخط اليد (العنوان، والترقيم، والتعليقات، والأسئلة فوق الصور وأسفلها)، يصبح الفوتوغرافي ساردًا لقصة قصيرة، ولنوع من الحكاية الفوتوغرافية التي تبدأ بالطقوس اليومية، وتنزاح إلى الشعري والخيالي. الفنان لا يمارس اللقطة الفورية، بل يخترع سيناريو يضعه في المشهد، حيث يُظهِر الأشياء والأشخاص. غالبًا ما ينتقل أبطال قصصه من مكان إلى آخر، أو يضاعفون أو يندمجون، أو يكشفون أو يخلقون الوهم، أو يكشفون اللامرئي أو يتحولون إلى (ملائكة، أو أشباح، أو أرواح).

يتلاعب في صوره بالضوء سواء كان طبيعيًّا، أو اصطناعيًّا مستفيدًا من ظلال المكان المتاحة، والإضاءة الخلفية، والتراكب الطباعي، والتأثيرات الضبابية والانعكاسية. يركز على إطار معين قد يكون نافذة أو مرآة، ويستحضر في الوقت نفسه قصة أدبية من خلال السرد والرسم والتصوير السوريالي المترعة بمؤثرات بسيطة. كثير من حكاياته الفوتوغرافية المتسلسلة مشوبة بالفانتازيا، والتصوف، والفكاهة والرغبة، متلاعبة بموضوعات الواقع والخيال، والنوم والحلم، والرغبة والموت.

تجدر الإشارة إلى أن دوين مايكل، وبصرف النظر عن هذه المتتاليات الفوتوغرافية، قد كرس جزءًا من تجربته الفنية، بشكل خاص لتصوير الفنانين صانعي الأفلام والفنانين التشكيليين والأدباء والمغنين، مثل ماغريت، وو ارهول... والأدباء الفرنسيين، والمغنين الأميركيين. كانت كلها بالأبيض والأسود. لم يشرع تقريبًا في التصوير بالألوان إلا مع بداية الألفية الثالثة.

أعاد ابتكار نفسه

بعض الفنانين يبحثون عن التقنية، أو النوع، أو الموضوع أو الأسلوب، وبمجرد أن يكتشفوه، يكرسونه ويستقرون عليه. وبوصفهم فنانين «ناضجين»، يسعدهم أن ينتجوا اختلافات دقيقة حول الموضوع نفسه، مرارًا وتكرارًا، وربما طوال حياتهم المهنية. لكن دوين مايكل هو، من دون شك، ليس واحدًا من هؤلاء الفنانين. خلال الخمس والخمسين سنة التي قضاها في الإبداع الفوتوغرافي، أعاد مايكل ابتكار نفسه واختراعها باستمرار، ولم يقتنع قط بما حققه؛ لأنه كان يسعى صوب ما لم يحققه. لهذا لم يطمئن قط إلى صورِهِ الفوتوغرافية، فأعاد رسمها والتلاعب بها، وقام ببناء حكايات متخيَّلة وعلق عليها، طارحًا فلسفته البصرية كالتالي: «صوري هي الأسئلة، وليست الأجوبة»، وهذا ربما يلخص بحثه الجامح، وبلا هوادة، نحو اقتراف أشكال تعبيرية جديدة.

مع النظر إلى أرشيف مايكل البصري، ندرك أنه عمل شاقّ لكنه على العموم يرتبط بشكل وثيق بالرغبة في سرد حكايات بصرية مثيرة، لهذا يمكن القول: إن مايكل قاص الواقعية السحرية لكن في جُبَّة مصوِّر فوتوغرافي. حكاياته هي مزيج متنوع بشكل مثير للدهشة، ولكن منظم بشكل مثير للإعجاب. وفي هذا المجال فهو رائد التصوير الفوتوغرافي السردي وعميده اليوم فهو ما زال حاضرًا بيننا رغم بلوغه ستة وثمانين عامًا.

تتجلى هذه الريادة في الإمكانات السردية الهائلة لتجربته الفوتوغرافية ذات الأبعاد التعبيرية الشخصية والخرافية عن الذات والرغبة والموت وأشياء أخرى. ويمكن قراءة متتالية الطفل والجد والموت، أو متتالية «اليَبَاب» وغيرها من المتتاليات المدهشة. كرغبات طفولية لاكتشاف أغوار النفس البشرية والأسئلة التي تقف كحواجز منيعة بلا أجوبة.

في مواجهة هذا التحدي المتمثل في التكثيف المتواصل في أعمال دوين مايكل عند تلقيها من طرف الجمهور، يحضر بقوة تنسيق اللحظات وعرضها بتسلسل زمني وتعاقب الأحداث. تُراوِح موضوعات المتتاليات بين «قصص الأطفال» و«الرغبة»، إضافة إلى «النوع الفني»، وهو ما يسلط الضوء على مدى نهم الفوتوغرافي إلى التجديد في التصوير.



الأشياء غريبة

ولع دوين مايكل باجتراح التحفة الفوتوغرافية جعله في مقدمة الفنانين الذين يحاكون كثيرًا، فقد أثّر بشكل لافت في عدد من التجارب الفوتوغرافية، ويمكن أن نرى علامات تأثيره الثوري في نخبة من الفنانين الفوتوغرافيين الصاعدين بقوة، مثل: ماث ليبس، وبرندان فولر، وأنّا أوستويا، وأليك سوت، وبول غراهام وغيرهم. وتعدّ سلسلة «الأشياء غريبة» (١٩٧٣م) من بين أشهر صور دوين مايكل الفوتوغرافية، وهي سلسلة من تسع صور تجسد اللامعنى والتفاهة، وهي عبارة

شخصية فنية عظيمة في التصوير الفوتوغرافي تنظر اليوم إلى عالم الفوتوغرافيا المعاصر نظرة نقدية وساخرة؛ لأنها تحولت إلى سوق تجاري متخن بالانحرافات

عن زوايا مختلفة لمحتويات «حمام منزلي». صور تعكس متاهة الزمان والمكان. تميزت هذه التجربة بالسوريالية، وانسياب شعريّ.

وُلد دوين مايكل عام (١٩٣٢م) في بنسلفانيا، ابن لعامل متواضع وحياة قاسية. تكون في دنفر ونيويورك؛ كي يصبح مصمم رسوم بيانية، واكتشف لديه اهتمامًا بالغًا بالتصوير الفوتوغرافي بعد رحلة إلى الاتحاد السوفييتي عام (١٩٥٨م). بعد ذلك أصبح مصورًا للمجلات الشهيرة مثل: «فوغ»، و«لايف» وفي هذه المرحلة بدأ بعرض أعماله. في البداية اشتغل مصورًا مراسلًا، في أوائل الستينيات، وهي طريقة جديدة لاستكشاف أسرار التصوير الفوتوغرافي. تأثر دوين بالرسامين ماغريت أو بالثوس، فبدأ يرى في التصوير وسيلة أخرى للتعبير ومعالجة الموضوعات الفلسفية أو الأدبية. ومن هنا أخذ يجمع بين الصورة الفوتوغرافية والكتابة المرافقة لها، لاستحضار الموضوعات التي تستحوذ عليه مثل الموت، وأسرار الوجود. يمكننا القول: إن دوين طوَّر فكرة «السرد البصري التعاقبي» الذي تتدرج فيه الفوتوغرافيا من مشاهد عدة مصحوب كل واحد بنص قصير. في عام









١٩٧٠م، نشر مجموعته المتسلسلة الشهيرة التي لاقت نجاحًا باهرًا. سمحت له مكانته الفنية الجديدة وساعدته بقوة على الاستقرار في نيويورك، والتقاء الفنانين الذين يعجبونه وتصويرهم؛ مثل: باسوليني، وتروفو، ووارهول، ودوشا، وبالطبع ماغريت. في عام ١٩٦٥م، ذهب إلى بروكسل لتصويره في المنزل مع زوجته. بعد ذلك نشر هذه السلسلة المطبوعة بالعوالم السوريالية للرسام، مستخدمًا تقنية الشفافية والتراكبات، ؛ للإشادة بأعمال هذا الرسام العظيم. هذه اللقطات المتقطعة تخرق تقنية التصوير الفوتوغرافي الوثائقي التي تسعى لفهم اللحظة العابرة سواء كانت حاسمةً أم لا؛ لأن دوين على العكس من ذلك، يقترف متتاليات تعطي انطباعًا بتمديد الزمن إلى اللانهائي، ويمكن ملاحظة ذلك في سلسلة الطفل والجد والموت.

ورغم النجاح الذي حققه بهذه التقنية، يواصل بحثه واستكشافه لطرق أخرى لإبداع الصور: فهو لا يتردد في استخدام الفرشاة وتحويل الصور (مثل ألبوم فرقة الشرطة في ١٩٨٣م) أو في بعض الأحيان يستخدم كليشيهات قديمة مثل سلسلته الأخيرة حول الكتّاب الفرنسيين.

تتسم تجربته أيضًا بالعاطفة لإنشاء الحميمية والكثافة؛ عاطفة تطمح إلى اكتشاف الجوهر والتعبير عن «تجربة كاملة» عميقة في العمل والحياة. يدافع مايكل، عن تجربته الفريدة قائلًا: «يجب إعادة تعريف التصوير؛ لأنه من الضروري أن نعيد تعريف الحياة وفقًا لاحتياجات كل فرد. الكلمة المفتاح هي التعبير وليس التصوير ولا الرسم ولا الكتابة»، لأكثر من نصف قرن، سمح لنا هذا الفوتوغرافي العبقري باكتشاف العديد من الطرق لطمس الحدود بين التصوير والفن، بين الخيال والواقع، بين الشخصية الأيقونة والشخصية العادية، وبين الفن والفنان، ولكن الأهم من ذلك، أنه أعاد تعريف هذه الحدود باستمرار وفقًا لحياته واحتياجاته، بل تخطَّى هذه الحدود، مستكشفًا مناطق بصرية مجهولة، بشكل متكرر وبإصرار على اللقطة/ التحفة لعشرات المرات وربما إلى أبعد من ذلك، وبعيدًا من قواعد التصوير وشروط المؤسسات، والأهم من كل ذلك فقد علَّمَنا هذا الفنانُ أنه يمكننا ويجب علينا أن نعلِّم أنفسَنا بأنفسنا لاجتراح التجربة الفنية الفارقة والثورية.

يعد اليوم، دوين مايكل شخصية فنية عظيمة في التصوير الفوتوغرافي تنظر إلى عالم الفوتوغرافيا المعاصر نظرة نقدية وساخرة؛ لأنها تحولت إلى سوق تجاري متخن بالانحرافات. حاليًّا يقوم دوين بجولات أكاديمية في الجامعات العالمية، رغم تقدمه في السن، يستعرض فيها تجربته الفنية الطويلة، ويحكي قصصه الفوتوغرافية المثيرة والمتجددة والساخرة.

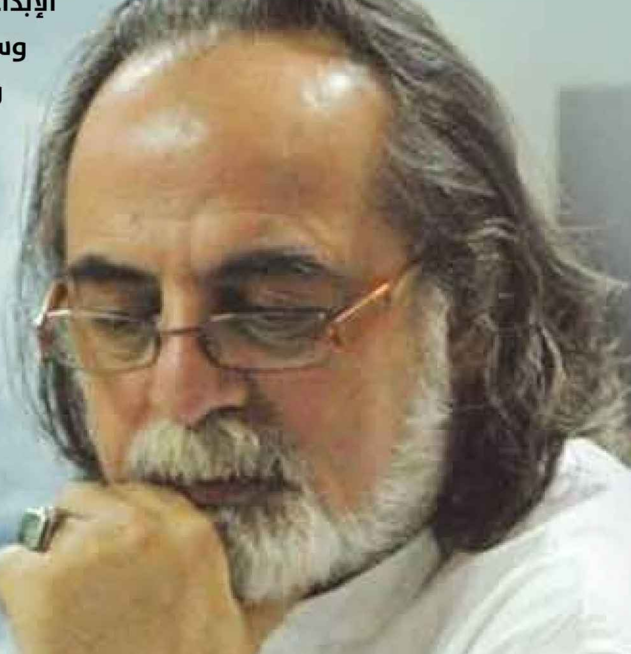
ناقد فني يقول: إن الجميل اختفى ليحضر المدهش

طلال معلّا:

الإنسان في حالة استعراض دائم تغيب فيه ملامحه وحاجته للتميز

حوار: **أشرف الحساني** ناقد مغربي

تزخر الكتابة النظرية الفنية اليوم بجملة من الباحثين العرب الذين راكموا عددًا من البحوث والكتب العلمية تجعلهم اليوم في طليعة الباحثين في وطننا العربي، كفريد الزاهي وشربل داغر وموليم العروسي وعفيف البهنسي وشاكر لعيبي وغيرهم من الباحثين الذين نظّروا وقعّدوا للفن العربي بشتى أنواعه. ويعدُّ الفنان التشكيلي والباحث الجمالي السوري طلال معلا واحدًا من العلامات المتميزة والبارزة في المشهد الثقافي الفني العربي، فقد انخرط بشكل مكثف وعلمي أكاديمي متميز داخل حقل الدراسات الفنية العربية المعاصرة ممارسةً ونقدًا وتنظيرًا، أقام خلال مسيرته الإبداعية العديد من المعارض الفنية في كل من بيروت وسوريا ولبنان والإمارات وإسبانيا وإيطاليا وألمانيا وبلجيكا، فضلا عن إصداراته الكثيرة والمتنوعة الموزعة بين كتابة الشعر والتنظير في مجال الفن، نذكر منها: بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية، وإحياء الذاكرة التشكيلية السورية، والمؤتلف والمختلف: الانفتاح على المرئي في تجربة الإمارات، وأوهام الصورة: التشكيل العربي.. الثقافة السائبة، وعزف منفرد على الطبل، وموت الماء... إلى غيرها من الإصدارات الفردية والجماعية التي راكمها عبر مسيرة فنية غنية قلّ نظيرها في ثقافتنا العربية. في هذا الحوار لـ«الفيصل» يتحدث طلال معلا حول عدد من القضايا الجمالية والنقدية.





• طلال معلا، من النقد التشكيلي إلى كتابة الشعر. كيف تستطيع أن تتعايش بين هذه الحقول المعرفية، ثم ماذا يعني لك فعل الكتابة بصفة عامة؟

▪ الكتابة عشق كيفما كانت، ويختلف الأمر حين يكون الحديث عن الكاتب، شاعرًا كان أو ناقدًا، حيث يتم التعامل مع الموهبة والمهارات للوصول إلى التميز، فالشاعر الجيد لا يحتاج لإمكانات ومواهب الشعراء، دون أن يغيب عن البال أن كليهما (الشاعر والناقد) يحتاج أن يكون قارئًا ممتازًا وعلى دراية بأن تعلم الكتابة يحتاج لتعل م القراءة وتحليلها والحكم على آليات اشتغالها باعتبارها التعبيري والفكري.. أنا أنظر إلى الموضوع من حيث بقاؤه على قيد الاحتياج والاستمرار في التفكير، فالشعر يعيش ما دامت الموسيقا تسعى لتعيين الكلمات وبنائها في صورتها الفوقية التي تنتج للوعي أعمق المعاني وأحدث الصور المتخيلة وأبلغ عبقريات اللغة.. يبدو أن هيغل كان محقًّا في اعتباره أن الشعر هو الأعلى بين الفنون وأن الشعر هو أزمة الفن بقدر ما هو انتصاره.

يبدو أن العالم -اليوم- في غفلة عن القيمة الطقوسية للشعر بالمبالغة في تبسيط المعاني الكبرى لشمولية الفعاليات الجمالية، وبخاصة حين ينساقون لمعرفة ما يعرفونه مسبقًا، حيث تنتفي المتعة وعدم القدرة على التعامل مع الأحاسيس البشرية.. لقد فقدوا متعة أن يخدعهم الشعراء بالتعبير عن قلقهم وكل ما يدغدغ خيالاتهم من خلال أصواتهم الداخلية التي لا تكشف إلا عما يخبئون وبخاصة تلك الأشياء التي لا مرجع لها والتي كلما تجلت في القصائد ازدادت قوة في خلخلة اليقين وتقويض النظام، الذي يهدد الوعي بكيان الشعر فما يدفعني إليه كل ما هو ذهني ولا يمكن وصفه أو التعبير عنه إلا بالاستمرارية في الكتابة والإيغال أكثر في الطبيعة اللغوية، التي تمنح الفرصة للكتابة عما هو غير مألوف في إطالة عمليات تصور العالم، الذي سيبقى في حاجة لإطالة عمر الكتابة بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، لكونه الأكثر إيجازًا في نقل التجربة المعرفية وكل ما تتضمنه من معانٍ أخلاقية وإنسانية وجمالية. الكتابة هي اقتحام مساحات الصمت في داخلي واحتلال نسيجها المعقد بكسر مختلف آليات التصور المسبقة.

• من موقعك كباحث وناقد فني مرموق، كيف تنظر إلى مسألة النقد الفني وأهميته في مسار الحركة التشكيلية داخل المنظومة الفنية العربية؟

▪ قبل أن أُشرف على تنظيم جائزة الشارقة للنقد الفني التشكيلي تنبّهت إلى ضرورة مأسسة النقد البصري في السنوات الأخيرة من العشرية الأولى لهذا القرن، وحاولت في دورات هذه الجائزة استقطاب أهم الأسماء الممارسة لهذا النوع من النتاج الإبداعي، والحقيقة أنه يمكن أن نقسّم هؤلاء النقّاد إلى نوعين: نوع مهمته أن يقدّم معلومات عن المعارض والفنانين، وأنا أراهم كُتّابًا وغالبًا من الموهوبين في مجالات الفنون التشكيلية وليسوا نقّادًا، ونوع آخر يذهب إلى ما هو أبعد من الضجيج الذي يُثار حول معرض أو غرابة فنان ليحلل الظاهرة، ويُعطي قراءته النقدية والرؤيوية للتجربة في إطار تحولاتها من جهة، وتحولات الفن من جهة أخرى، وهو الدور الأساسي للناقد الذي يُسهم في صياغة الرأي الفني وبناء التفكير البصري. توصف الكثير من الآراء

النقدية بقصور نظرتها في هذا المجال، وخداع النقّاد لأنفسهم قبل الآخرين، وذلك يتمثّل فيما نراه من قراءات تدويرية تعيد صياغة تقييمات بعضها البعض، بعيدًا من الاستنارة بالفكر الإنساني المعاصر الذي يشتمل على بصيرة لا تقل إبداعًا عما ينتجه الفنانون.. هذا لا يعني أنه لا توجد أصوات نقدية عربية ناضجة، سواء على المستوى الأكاديمي أو ما هو خارج حظيرة الأكاديمية، ولا أسعى للقول: إن النقد الفني في المنطقة العربية قضية ميؤوس منها، لكن يمكن أن أقول: إن العملية النقدية مشروع متكامل، وضرورة أكيدة تحتاج لمؤسساتها الحقيقية، فالنشر الفني في أدنى حالاته، وإحصائيات النشر في المنطقة العربية تؤكد ذلك. كذلك البرامج التوعوية والإعلامية والمؤسسات النقدية والمساحات المتاحة للنقد في الصحافة بكافّة أشكالها... إلى ما هنالك من وسائل المعرفة ونقل الخبرة التي تمنح المجتمعات الطاقة الجمالية اللازمة للحديث عن الفن خارج تصنيفات السوق، التي لا تُصنف الفنانين وحسب، بل باتت توصف وتصنّف النقّاد أيضًا، الذين يوظفون رؤاهم لخدمة هذه السوق. ما نسعى لتأكيده أن الناقد الفني جزء لا يتجزأ من العملية الفنية، فالسياق التاريخي للتجارب يمتلكها الناقد الذي يترجم التجربة وفق سياق الفن المعاصر وتحوّل نظرياته... بهذا الشكل يصمم الناقد رؤيته الإبداعية التي لا يحدها ثبات والتي تترسخ لدى جمهور الفن عن تجارب الفنانين وحركاتهم ومذاهبهم.. في معارض الغرب تتعلّق عيون الجمهور بالنقّاد، عندنا غالبًا ما أرقب العيون المحرجة في المعارض وهي تبحث عن فرصة للتعامل مع العمل الفني.. رغم أن الكثير من المتعاملين مع



محامل الفن ومحترفاته يدّعون أن النقد الفني لا يُقدّم ولا يُؤخر في مسار الحركات الفنية، وأن انتماءه للأدب يثير سخرية الفنانين واستهجانهم المستمر بأنه لا يوجد نقد في المنطقة العربية... ولكي لا يبدو الأمر دفاعًا عن النقّاد والنقد، فالحقيقة أن النقّاد عندنا لم يرقوا لدرجة أن يكونوا مروجين للأعمال الفنية كحال نظرائهم في الغرب! مع ذلك لا بُد من الإقرار بأن النقد الفني لم يزل متعثّرًا لعدم اكتمال شروط وجوده، وغياب المنصات الحقيقية التي يمكن أن تفصح ليس عن دوره فقط، إنما عن الأفكار النقدية حول طبيعة الفن في المنطقة العربية وتاريخه وعلاقات بعضه ببعض وبالعالم من حوله وبالتيارات الفكرية التي تحاول الإجابة عن



أزمات العصر، على أنه لا نستبعد دخول النقد ساحات الصراع الحقيقية ومنها القضية المهيمنة على الإبداع، أقصد السوق، وأبعاد الاستثمار في الفن، وقراءة الفوضى التي تقتحم عالم الفن.

الصورة فاقت حقيقتها الجمالية

• ماذا عن موقع الصورة اليوم بمختلف تعبيراتها داخل الممارسة الفنية العربية، سواء تعلق الأمر بالتشكيل أو السينما؟

■ حين نتكلم عن تعبيرات الصورة إنما نتكلم عن مختلف الأبعاد لاستخدام هذه التعبيرات، بما فيها البعد الأخلاقي الذي نتشارك قيمه ودلالاته في عالم الصور الذي بات أساس العمليات البصرية وتعبيراتها وشمول دلالاتها، سواء كانت الصور فنية أو علمية، رقمية أو موجية، فوق صوتية أو فوتوغرافية بأنواعها المختلفة وصولًا إلى المنتجات السينمائية وتعقيدات إنتاجها. فالعالم اليوم الذي يتحول من أشياء إلى صور لا يزال على علاقة بلاغية بالإنسان المستخدم والمستهلك والمنتج لهذا الانفجار الصوري، الذي فاق إمكانية حفظه وتداوله، والذي يشكل نقطة محورية في اهتمام المؤسسات البحثية العالمية، لكون الصورة فاقت حقيقتها الجمالية إلى تخوم وأبعاد مفاهيمية وإلى معايير ملكيتها وحقوق نشرها وظروف إعادة إنتاجها. بهذا يتداخل موقع الصورة مع مختلف أشكال الممارسة الفنية في التشكيل وسواه، وبخاصة أن المنتج البصري التقليدي بشموله ليس إلا الصور في إطار خصوصيات خلقها التي باتت التقنيات الجديدة تعيد صياغتها بحيث تؤثر في حقيقتها وكل ما ينتج عن ذلك ويؤثر في الوعي بتجارب المصورين، إنه الأمر ذاته المتكرر في السينما، حيث يبدو نوع التعبير في الفن معتمدًا على الموقف الذاتي تجاه العالم، الذي باتت التقنية تتلاعب فيه بما يفوق إمكانيات وقدرات العاملين في إنتاج الأفلام. كتبت منذ زمن في مقال عن الصورة الشخصية واستحالة التحديد أن الصورة التي كانت تعبر عن وجه هو مادة التعريف، باتت مادة استهلاك بعد دخولها في النسخ والتكرار والإنتاج المتسلسل (مارلين مونرو وغيرها أضحت موضوعًا للصورة الشخصية المنسوخة

حين نتكلم عن تعبيرات الصورة إنما نتكلم عن مختلف الأبعاد لاستخدام هذه التعبيرات، بما فيها البعد الأخلاقي الذي نتشارك قيمه ودلالاته في عالم الصور الذي بات أساس العمليات البصرية وتعبيراتها وشمول دلالاتها



والمطبوعة بالشاشة الحريرية لدى وورهول، ومن بعد ومن قبل فناني البوب آرت، واقتنت المتاحف في أنحاء العالم هذه النسخ باعتبارها أصولًا فنية، وما أنجزه وورهول، وريتشارد هاميلتون، وليتشنشتاين، وجاسبار جونز وري جونسون، كان مادة متحفية في معرض ١٩٦٧م في المتحف البريطاني.

وقد عُبِّر عن مثل هذه التحولات في أدبيات التحليل الفني باعتبار أن الوجه قد ترك الأرض إلى الفضاء، بما استجد عليه على المستوى الصناعي والجراحي والتجميلي. كما أن العمل الفني البصري الذي يحتاج إلى وسائط لم يعتدها الفن لا يمكن أن يحاكم على المستوى النقدي بمثل ما كان النقد في تاريخ الفن. ويمكن القول: إن لاهوتًا جديدًا بدأت تصوغه نظريات ما بعد الحداثة للتعامل مع الشخصي في العمل الفني، وبخاصة بعد الانتقال إلى المنتج الأثيري. حيث أضحى المشاهَد هو النظام الرقمي للصورة، في حين المرئي هو التمثيل الوهمي للنموذج، واختلفت بذلك معايير النور كمصدر لرؤية الصورة والتعامل معها (روحاني- شمسي- كهربائي) وبعد أن كانت الصورة مادية ترسم على الخشب أو القماش، باتت صورة أثيرية غير مادية، فاختفى الجميل ليحضر المدهش، وذابت الأكاديمية لتنشأ الشبكة التي تحتاج إلى إعادة حضور المهنة والتخصص، لإنتاج ما لا يمكن تخيله من الصور التي تجعل الإنسان في حالة استعراض دائم تغيب فيه ملامحه وحاجته للتميز.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



هنادي الثنيان: تجذبني الحالة الصوفية في التشكيل بصرف النظر عن انتمائي إليها من عدمه

حاورتها هدى الدغفق

يميز التشكيلية السعودية الشابة هنادي الثنيان تفكير حر تعرفه بمجرد النظر إلى موضوعات لوحاتها؛ إذ تسعى إلى كسر المسكوت عنه والممنوع لمجرد المنع. وهنادي الثنيان عضو في عدد من المؤسسات التي لها علاقة بالفن التشكيلي. كما أنها متفرغة للتشكيل فهي تقيم دورات تدريبية مثل رسم البورتريه. شاركت في عدد من المعارض الفنية، أبرزها فنون المتحف المقام في متحف الملك عبدالعزيز الوطني، وفي مركز الملك فهد الثقافي وفي مناسبات وطنية وأخرى عربية.



• لديك أسلوبك الخاص في التركيز على الرسم بمجموعة من ألوان الباستيل تظهر بدقة كأنها منفصلة، كما تهتمين باستعمال الألوان الزاهية في معظم أعمالك. وضِّحي لنا مقاصدك من ذلك.

■ كانت بداياتي في الرسم قبل ثلاثة عشر عامًا كهاوية ومارست التشكيل كمحترفة منذ عام ٢٠١٦م، وكان ذلك بتجربة أنواع مختلفة من الألوان ومن ضمنها ألوان الباستيل والأكريليك والزيتية، إلى أن رأيت أن متعتي تكمن في استعمال الألوان الزيتية، التي أشعر من خلالها بالعمق في إيصال الإحساس اللوني. أما فيما يخص أعمالي التي يغلب عليها الألوان الزاهية، فهذا يرجع إلى إحساس الفنان والحالة التي يمر بها ونظرته الإيجابية إلى الواقع الذي يعيشه.

• في أحد معارضك الشخصية الأخيرة في الرياض، عرضت مجموعة من اللوحات الفنية التي تعبر عن حال الصوفية وطرقها في رقصاتها المولوية. إلامَ كنت ترمين لدى رسمك للزوايا الخاصة لحالة الرقص المولوي؟

■ في معرض «اكتمال» الذي أقيم بقاعة «قُمرة» بتنظيم من الفنانة مسعدة اليامي كانت مشاركتي بعمل واحد بعنوان «الاستعداد»، مقتبسة من رواية «قواعد العشق الأربعون»، الذي يجسد علاقة الإنسان بربه وبالمحيط الذي يعيشه كل فرد منا، وهي السلسلة الأولى التي ترجمتها بعمل فني يحاكي بداية استعداد الإنسان لتغيير واقعه، الذي يتسم بالفوضى أو بالاستسلام للغرائز التي قد تدمره في معظم الوقت. وكانت كلمة الاستعداد رمزًا لاستعداد النفس البشرية للبدء في حياة جديدة، باستخدام العقل والمنطق والتحدي لمواجهة واقع يمكن أن يدمرنا روحيًّا وجسديًّا. من خلال قراءاتي لأشعار الحلاج وفكر التبريزي وجلال الدين الرومي، فكرت في عمل مجموعة متسلسلة ومتأصلة لموضوع الصوفية التي اخترتها موضوعًا لي؛ لأنها أولًا رسالة سامية تعلم الفنان كيفية تهذيب النفس البشرية، وكيف يتعامل مع صعوباتها وكيف نستعد لمواجهة

الصعوبات التي نواجهها في الحياة والواقع. والصوفية معتقد موجود في حياتنا الدينية، من هنا شعرت بالاحتياج لمحاورة في تلك المواضيع. وها هنا أودّ التوضيح لمن يزجي الملاحظات للفنان، من ناحية نسبته إلى معتقد بمجرد اشتغاله على موضوع فني، أن الفنان موضوعي في طريقته ونظرته؛ إذ يمكنني أن أتأثر بالجماليات في البوذية، وأن أنتج عملًا عن تلك الجماليات بغض النظر عن انتماءاتي إليها من عدمه.

• تشددين على أهمية الدور التشجيعي الذي تقوم به العائلة في دعم المرأة، التشكيلية بشكل خاص في استمرارها وتفوقها وثقتها في إبداعها. اشرحي لنا عن ذلك الدور المهم.

■ ذلك الأمر يعني للفنان الكثير، فالدعم المعنوي مهم وبخاصة عندما يأتي من العائلة والأصدقاء. ومن حسن الحظ أنني محاطة بداعمين يساندوني كثيرًا وأولهم الوالدة حفظها الله.

والفنان، وغير الفنان، لكي يتخطى المتاعب التي يمكن أن تواجهه يحتاج إلى داعمين وشركاء وموجهين، وإلى الخط الذي يمكن أن يكون فاعلًا في المجتمع وليكمل طموحه ويتعمق في موهبته.



• ما المشاريع الفنية التي أنت الآن بصدد التحضير لها؟

■ لدي مشاريع كثيرة وأحلام أكثر، ولكن في الوقت الحالي أقوم بتعلم اللغة الفرنسية بهدف دراسة الفن التشكيلي بشكل أكاديمي أكثر في مدينة باريس، من أجل أن أتمكن بعد ذلك من الخوض في مجال التدريب، بصورة أكثر احترافية، وأتمنى أن يتحقق ذلك الحلم. إضافة إلى مشاركاتي الحالية في المعارض المحلية، بالتعاون مع جمعية الثقافة والفنون بالرياض، بالرسم المباشر وذلك لنشر ثقافة الفن التشكيلي محليًّا.

• هل تعتقدين أن للتقنية الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي دورًا في خلق عمل فني مختلف؟

■ بالتأكيد مواقع التواصل الاجتماعي جعلت للفنان والمبدع والموهوب فرصة، من ناحية اكتساب معلومة جديدة والاطلاع على آخر المستجدات الفنية ونشر موهبته. قبل ذلك كانت المعلومة والانتشار صعبيْن، والآن بضغطة زر يمكن أن تتواصل مع فناني العالم، وتكتسب خبرات ومعرفة جديدة. لقد استفدت بصورة كبيرة من خلال الورش والدورات الفنية التي تقدَّم في وسائل التواصل الجديدة، مثل دورة رسم البورتريه بالألوان الزيتية للمدربة منيرة العجمي. واستفدت من تلك الدورات التي تعقد عن طريق البث المباشر. كما أفادتني وسائل التواصل من خلال الاطلاع على أعمال الفنانين التشكيليين في كل مكان، وسهولة التواصل معهم والاتصال بهم افتراضيًّا، ومعرفة تقنياتهم الفنية إضافة إلى مدارس الفن المختلفة. ووفرت لي هذه التقنية الانتشار من خلال المشاركة في المناسبات الفنية.

• تهتمين بالمشاركة في المعارض التي تنظمها المؤسسات المهتمة بالفنون والثقافة السعودية، مثل مركز الملك عبدالعزيز التاريخي والهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني؛ هل من غاية معينة، وماذا يعني لك المجتمع؟

■ العمل الفني ليس فقط إبداعًا وموهبة، هو فكر يحاكي الواقع ويحاكي الخيال في آن واحد.

فقيمة العمل الفني تتأتى من خلال الحرية والاستقلال، فالتقيد بما يمليه الآخر يحد من الإبداع، ويُحجم تفكير الفنان ويجعله غير قادر على إيصال العمل كما يريده إلى المتلقي. فإذا كان الفنان مجبرًا على موضوع معين أو فكر معين غير مقتنع به، فإن العمل يصبح رغم التقنية العالية والإتقان من دون إحساس يلامس مشاعر المتلقي، فيتحول الأمر إلى ما يشبه تمثال الشمع؛ جميل لكن بلا روح .



• كمدربة في التعليم على الرسم، ما أهمية تقديم الورش الفنية للعامة؟ وكيف يمكن للتشكيلي أن يكون مدربًا في مجال الفن وناشرًا لثقافة الريشة واللون بين الأجيال الجديدة؟

■ بدايتي الحقيقية في هذا المجال من سنة ٢٠١٦ م وما قبل ذلك كانت تجارب فردية وغير مدروسة، أما الآن فأصبح الفن بالنسبة لي شغفًا ومهنة أستمر في تطويرها.

أما بخصوص كيف يكون التشكيلي مدربًا في مجال الفن وناشرًا للثقافة، فذلك أمر تتكفل به الدراسة الأكاديمية، وامتلاك أساليب إبداعية في كيفية إيصال المعلومة التشكيلية لأكبر عدد ممكن من المهتمين.



نورة القحطاني
ناقدة سعودية

نحن والزمن.. وعي الذات وتداعيات الذاكرة

ظل سؤال الزمن حاضرًا في ذهن الإنسان، واستوقفته طبيعة الزمن، وانشغل بها ثقافيًّا وفكريًّا على مساحة واسعة من نتاجاته. وكانت الفلسفة الهندية واليونانية القديمة من بين أوائل الذين واجهوا وشككوا في الطبيعة الحقيقية لأشياء كثيرة من بينها الزمن. وطرحوا أسئلة مثل: كيف نعرف أن الزمن موجود بالفعل؟ هل الزمن له بداية ونهاية؟ هل يسير بخط مستقيم أم دائري؟

وليس الفلاسفة وحدهم هم الذين شكّوا، فالفيزيائيون أيضًا درسوا عدم واقعية الزمن، وتساءلوا عما يعنيه قولنا: إن الزمن غير واقعي أو واقعي.

نتفق جميعًا على أن الأحداث تتطور من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل. وهناك أيضًا اتفاق عام أو بشكل موضوعي على الترتيب الزمني للعديد من الأحداث والظواهر الطبيعية والإنسانية. كما أن العديد من العمليات الفيزيائية المختلفة تحمل علاقات زمنية متناسقة بعضها مع بعض، وعلى سبيل المثال دوران الأرض، وتواتر تذبذب البندول، إلخ. وفي ظل الاتفاق والاختلاف حول الزمن وتعاقبه وتعدديته يوضح الفيلسوف أوغسطين دور الذات الإنسانية والذاكرة في إدراك الزمن، مؤكدًا أنه «من الخطأ القول بوجود ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل. وقد يكون الأصح أن نقول: في الكون أزمنة ثلاثة: حاضر الماضي، وحاضر الحاضر، وحاضر المستقبل، وهذه الطرق الثلاث موجودة في عقلنا ولا أرى لها وجودًا إلا فيه. فحاضر الأشياء الماضية هو الذاكرة، وحاضر الأشياء الحاضرة هو الرؤية المباشرة، وحاضر الأشياء المستقبلة هو الترقب (الانتظار)». هذه الأبعاد الثلاثة تعطي امتدادًا للذات الإنسانية، وهذا الدور المضيء للذاكرة يَكتمل من خلاله الإحساس بالزمن في أعماق ذاتنا الإنسانية.

المبدع والشاعر العربي بدوره صور لنا عمق الإحساس بالزمن. فالشعور بجمال الوقت أو ثقله حالة نفسية يرسمها الشاعر بشكل يحوّل ذلك الزمن إلى إشكالية حين يغدو الليل -مثلًا- ذلك الشيء الممتد اللامتناهي، فيتساوى الشعور بالزمن نهارًا أو ليلًا عند شاعر كامرئ القيس في قوله:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فيتواصل إحساس الشاعر بالزمن، وتغدو الجروح همومًا توقظ ليل الشاعر بالسهر. ويتغير هذا الإحساس الزمني من شاعر لآخر ضمن الوعي الذاتي الذي هو جوهر الوجود انطلاقًا من خصوصية الزمن وعلاقته بالتجربة الإنسانية. ففي حين ينفر شخص من ساعات الانتظار ويلازمه الضجر ممتدًّا حتى نهاية الحدث، يتحول زمن الانتظار لموعد لقاء العاشقين مثلًا عند شاعر كالهادي آدم إلى شعور فرح ولهفة عبر سؤال متكرر: «أغدًا ألقاك؟» منفتحًا على قراءة تأويلية للماضي والحاضر والمستقبل خلقتها تلك التجربة الشعرية والشعورية:

وغدًا ننسى، فلا نأسى على ماضٍ تولى
وغدًا نسمو فلا نعرف للغيب محلّا
وغدًا للحاضر الزاهر نحيا ليس إلَّا
قد يكون الغيب حلوًا، إنما الحاضر أحلى

كما عبّر الشاعر عن مشاعر القلق والخوف من التقدم في العمر ومرور السنين، وما يتركه هذا الإحساس في وجدان الشاعر من انهزام وضعف أمام الزمن، كما ظهر في قصيدة الدكتور غازي القصيبي -رحمه الله- (سيدتي السبعون!) حيث يظهر الزمن بصورة موحشة قاسية، وتحوّل من واقع إلى قيمة فلسفية وجودية:

ماذا تريد من السبعين.. يا رجلُ؟! لا أنت أنت.. ولا أيامك الأُولُ
جاءتك حاسرةَ الأنيابِ.. كالحةً كأنما هي وجهٌ سَلَّهُ الأَجَلُ

وفي مقابل ذلك، تبرز لغة التحدي والقوة في مواجهة مرور العمر والسنين واضحة في قصيدة الأمير خالد الفيصل، حين يواجه ذات السبعين بثبات:

حاولتْ سبعيني تهزّ الثبات وانتصر صبري على حيلاتها
وراحت السبعين وأحلامي بقت فرحة الآمال في بسماتها

أخيرا، يظل الزمن فلسفة جدلية يختلف باختلاف وجهات النظر إليه من زمن فيزيائي، أو وهمي تخيلي، أو نفسي، لكنه ذو قيمة عُليا في حياتنا. يمضي باستمرار بين ماضٍ وحاضر ومستقبل، تحدده ذواتنا ومقدار وعينا بأن الماضي لن يعود، وأن الحاضر واقع نعيشه ونواجه تحدياته، وأن المستقبل تطلع نرسمه عبر معطيات الحاضر. ومن ترك لذاكرته العنان حبس نفسه داخل الماضي، وأفسد حاضره، وهدم مستقبله.

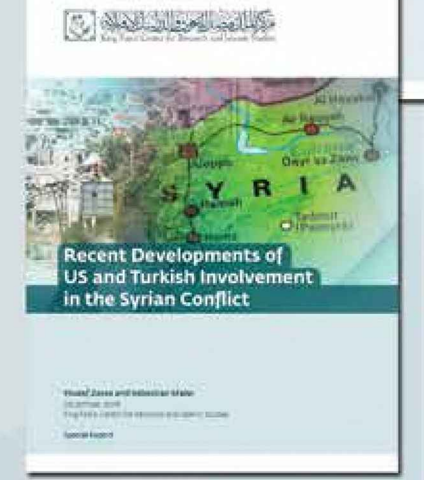


إصدارات إدارة البحوث



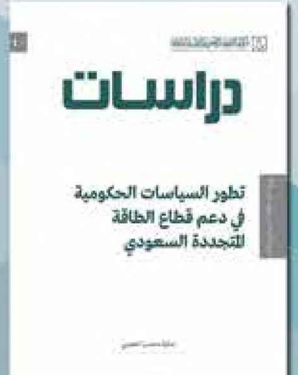


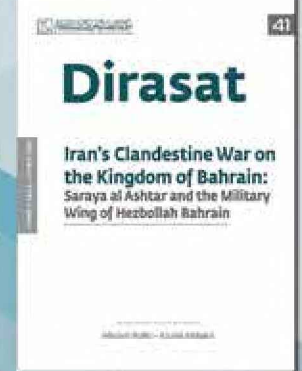


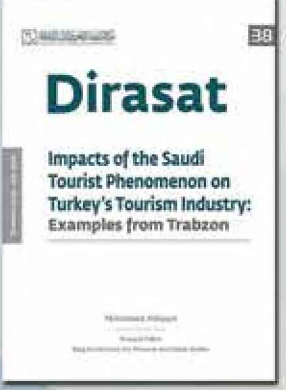


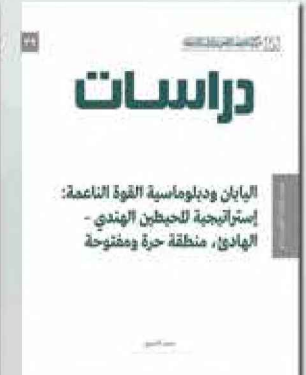












مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com